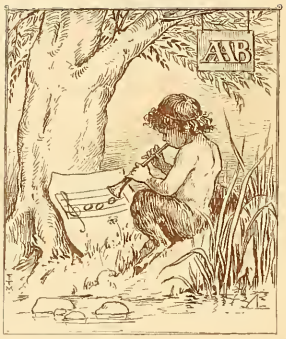


THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1854pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

AD. ADAM,
ANDERS,
G. BÉNÉDICT,
HECTOR BERLIOZ,
HENRI BLANCHARD,
MAURICE BOURGES,
CHAMPFLEURY,
DAMCKE,
DAVISON,

LÉON KREUTZER,
ERNEST DESCHAMPS,
DUESBERG,
FÉTIS père,
ÉDOUARD FÉTIS,
F. HALÉVY,
STEPHEN HELLER,
GUSTAVE HÉQUET,
GEORGES KASTNER,

ADRIEN DE LAFAGE,
AMÉDÉE MÉREAUX,
ED. MONNAIS,
AUG. MOREL,
Le Prince DE LA MOSKOWA,
J. D'ORTIGUE,
TH. PARMENTIER,
L. RELLSTAB,
PAUL SMITH.

VINGT-UNIÈME ANNÉE

1854

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

—

1854

Fm. 170.2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. No 1. 1er Janvier 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus, perspective Nevski.

Prix de l'abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Etrennes à nos abonnés. — Revue de l'année 1853, par **Paul Smith**. — Académie impériale de musique, *Betly*, opéra en deux actes, paroles de M. Hippolyte Lucas, musique de Donizetti, par **Georges Bousquet**. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *les Papillottes de M. Benoist*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Réber, par **Henri Blanchard**. — Société des concerts des Jeunes artistes. — Les Albums de 1854, par le même. — Nécrologie, Amédée de Beauplan. — Correspondance, Marseille. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

ÉTRENNES A NOS ABONNÉS.

Pour le renouvellement de l'année, la *Revue et Gazette musicale de Paris* offre à ses abonnés deux Albums, l'un de piano, l'autre de danse.

L'*Album de piano*, l'un des plus riches et des plus brillants qui aient été publiés jusqu'ici, contient des morceaux nouveaux, signés des noms célèbres de Doehler, Stéphen Heller, Liszt, Emile Prudent, Thalberg, Edouard Wolff. En voici les titres :

FEUILLET D'ALBUM	DOEHLER.
PENSÉE	STÉPHEN HELLER.
RAPSODIE HONGROISE	LISZT.
IMPROMPTU	EMILE PRUDENT.
SOUVENIR DE VENISE	THALBERG.
CHANTS DES MATELOTS	EDOUARD WOLFF.

L'*Album Musard*, appelé au succès populaire que ce nom présage, se compose de trois quadrilles : *Freischütz*, *les Italiens*, *les Français*, auxquels se joignent : *Le Bosphore*, valses ; *Diane de Lys*, polka-mazurka ; *Alphéa*, schottisch ; *Rosati*, polka, et *Pepita*, redowa espagnole.

Ces deux Albums sont prêts, et nous invitons nos abonnés de Paris à les faire prendre au bureau du journal. Nous les enverrons à nos abonnés des départements et de l'étranger.

REVUE DE L'ANNÉE 1853.

La voilà donc finie, morte et enterrée, comme les autres, cette année 1853, qui a fait et défait tant de choses, qui a disparu, comme les autres, emportant avec elle une bonne part de ses propres œuvres, détruisant elle-même ce qu'elle avait enfanté, sans plus d'égards pour ce qu'avaient produit les années précédentes ! Ainsi va le monde, ainsi va le temps. En résumé, que restera-t-il de tous les travaux de la dernière année ? Ce n'est pas à nous à le dire ; nous en sommes encore trop près. Nous n'avons d'autre mission que celle de préparer les éléments du compte définitif que dressera un jour la postérité.

Et d'abord l'Académie impériale de musique a débuté par une traduction, celle de *Louise Miller*, qui venait d'être représentée dans sa langue native au Théâtre-Italien. Il paraît que la traduction était chez elle une idée fixe, puisqu'elle a terminé par deux traductions encore, celle du *Barbier de Séville* et celle de *Betly*, le tout à l'occasion de l'avènement d'une cantatrice éminente, Mme Bosio, qui, en posant un pied sur la terre de France, semble vouloir garder l'autre sur le sol ausonien. Mme Bosio a tort : qu'elle ose devenir tout-à-fait Française : c'est le seul moyen pour que la France l'adopte complétement.

Au milieu de ces traductions, l'Académie impériale de musique a donné deux ouvrages indigènes de paroles, sinon de musique : *la Fronde*, de M. Niedermeyer, *le Maître Chanteur*, de M. Limnander, et deux ballets : *Ælia et Mysis*, pour le début de Mme Guy Stéphan ; *Jovita*, pour le début de Mlle Rosati. Dans aucun temps, notre première scène lyrique et chorégraphique n'avait déployé plus d'activité, surtout si l'on considère qu'une clôture de deux mois et demi est intervenue, de juillet en septembre. Pour la réouverture de la salle restaurée avec une magnificence inconnue jusqu'alors, les *Huguenots*, de Meyerbeer, ont reparu dans toute leur gloire et attiré la foule, comme à l'époque de leur première apparition. Pour l'inauguration de la présente année, Sophie Cruvelli, engagée à un prix jusqu'ici sans exemple, promet de rajeunir tout le répertoire, en commençant par ces mêmes *Huguenots*, suivis de *la Vestale*, de *la Juive*, de *Robert-le-Diable* et autres chefs-d'œuvre anciens et nouveaux.

Le théâtre de l'Opéra-Comique s'est bien gardé de déroger à ses habitudes de succès brillants, de recettes opulentes. Au point de vue financier, l'année 1853, malgré une clôture de quelques jours, a été vraiment prodigieuse : les mois se succédaient et se ressemblaient ; la caisse ne cessait de s'emplir. Le *Marco Spada* d'Auber, joué à la fin de l'autre année, entrait nécessairement dans le bilan de la suivante et concourait à ses riches résultats. Les ouvrages nouveaux défilaient en bon ordre et pas accéléré. En voici les titres : *le Miroir*, *le Sourd*, *les Noces de Jeannette*, *la Tonelli*, *la Lettre au bon Dieu*, *l'Ombre d'Argentine*, *le Nabab*, *Colette*, *les Papillottes de M. Benoist*. Dans ce nombre, deux grands succès se distinguent au premier coup d'œil, celui des *Noces de Jeannette* et celui du *Nabab*, dont la vogue durera longtemps. Et la reprise de *l'Epreuve villageoise*, la reprise des *Mousquetaires de la Reine*, pour le début de Puget, la reprise d'*Haydée*, ont été aussi des succès productifs, auxquels la restauration de la salle est venue se joindre, en les rendant encore plus éclatants.

Le Théâtre-Italien, d'abord sous la direction de M. Corti, a réparé en quelques jours de printemps les pertes qu'il avait subies dans les saisons d'automne et d'hiver. Mme de la Grange a relevé tout à

coup la fortune du théâtre avec Napoleone Rossi, dans *le Barbier*, avec Bettini et Belletti dans *Lucia*. Un opéra nouveau pour la France, *Il Bravo*, de Mercadante, a été joué trois fois seulement. Sophie Cruvelli, dans un fragment de *l'Attila*, de Verdi, s'est associée à Mme de la Grange pour clore triomphalement l'année. Cependant quelques mois plus tard, l'*impresario* milanais, calculant les chances de l'avenir d'après l'expérience du passé, a trouvé le fardeau trop lourd, et s'est démis de son entreprise. Le colonel Ragani lui a succédé, et à son appel sont revenus Mario, Tamburini, Gardoni, l'Alboni. Mme Frezzolini n'a pas craint de se mesurer avec sa renommée, et la victoire est demeurée à son talent. L'heureux début de Graziani devait assurer le répertoire, et sans le chagrin paternel qui a tout à coup frappé Mario, l'entreprise voguerait à pleines voiles. Espérons, toutefois, que les augures ne seront pas trompeurs, et que la conclusion répondra aux prémisses.

Le Théâtre-Lyrique, toujours laborieux, toujours intrépide, a gagné deux gros lots à la loterie de l'année dernière; il a eu deux de ces bonheurs que les directeurs obtiennent du hasard tout autant que de leur habileté. *Le Lutin de la vallée*, avec Saint-Léon et Mme Guy-Stéphan, *le Bijou perdu*, avec Mme Cabel, lui ont ouvert une source de prospérité dont il éprouvait un besoin extrême. Le Pactole a coulé pour lui, et fasse le ciel qu'un filet de cette onde salutaire persiste à se détourner de son côté! Outre *le Lutin de la vallée* et *le Bijou perdu*, ce même théâtre a encore donné plusieurs ouvrages, parmi lesquels il s'en trouve d'une valeur réelle, *les Amours du Diable*, *le Roi des Halles*, *le Colin-Maillard*, *l'Organiste dans l'embarras;* pour la réouverture, *la Princesse de Trésibonde*, *la Moissonneuse*, *Bonsoir voisin*, *le Danseur du Roi*, *Georgette*, et enfin *Élisabeth*, partition de Donizetti.

Ne faut-il pas enregistrer pour mémoire cet opéra espagnol donné au Théâtre-Italien, après la clôture, cette *Maravilla*, qui n'était pas une merveille, et cet autre opéra, plus heureux, plus digne de l'être, ce *Pepito*, dont la musique est d'Offenbach, et qui s'est égaré au théâtre des Variétés? Hélas! pourquoi les Variétés se sont-elles livrées à un accès lyrique? Pourquoi Mme Ugalde les a-t-elle tentées, ou pourquoi ont-elles tenté Mme Ugalde? La vieille pièce de Favart, *les Trois Sultanes*, a été complice du crime, que la brillante cantatrice est allée expier dans un lointain exil. Qui peut savoir quand et comment elle en reviendra?

Si nous sortons de France, la chronique musicale nous offre encore bien des faits à noter. Nous rencontrons partout le *Prophète*, et d'abord à Florence, à la Pergola, où il est joué trente fois de suite par ordre du public, ensuite au palais Pitti, où il est joué dans son entier par ordre du grand-duc, en présence de Rossini. Nous le retrouvons à Stockholm, à Saint-Pétersbourg, à Liége, à la Nouvelle-Orléans, à Turin, à Parme, à New-York. Nous apercevons *le Juif-Errant* à Gand et à Anvers; *Robert-le-Diable* et *les Mousquetaires de la Reine* à Madrid. Nous voyons Roger, notre célèbre ténor, parcourir l'Allemagne, et la charmer par son chant, Berlioz la subjuguer par ses œuvres. A Bruxelles, nous assistons au concours de symphonies ouvert par M. Fétis.

Revenons à Paris, et constatons la naissance d'une nouvelle Société des concerts, fondée par M. Pasdeloup, à l'intention des jeunes artistes; la fondation d'une nouvelle école de musique religieuse, à l'instar de celle de Choron, sous la direction de M. de Niedermeyer. Parmi les concerts qui ont laissé des souvenirs, citons les belles soirées données par Émile Prudent au Théâtre-Italien, à la salle Herz, et plus tard, ses courses musicales sur tous les *railways* d'Angleterre. Citons les concerts de Vieuxtemps à Paris et dans toute la France, les voyages de Teresa Milanollo en Allemagne, en Hongrie, le concert de Chelard dans la salle Herz, les concours d'orphéons et de musique militaire à Fontainebleau et autres villes. Enfin, n'oublions pas que, pour la seconde fois, l'Association des artistes musiciens a célébré la fête de Sainte-Cécile, sa patronne, en exécutant la belle messe composée par Ambroise Thomas pour cette solennité.

L'exécution de *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, dans la salle Sainte-Cécile et à l'Opéra, est aussi un événement que nous ne saurions passer sous silence.

L'année dernière a été féconde en morts célèbres. Sur la liste française il nous faut inscrire les noms suivants: Bayard, Orfila, Vente, le libraire dramatique, Jadin, doyen des compositeurs et professeurs français, que sa veuve suivit huit jours après, Wermeulen, Dabadie, Filippo Galli, Gessiome, Georges Onslow, Hippolyte Adam, frère du compositeur, Joseph Guillou, Louis Duport, Zimmerman, Alexandre Stadtfeld, de Planard, Van den Berghe, Amédée de Beauplan, Viscouti, Mme veuve Launer, Mme veuve Launer-Manera, sa fille, morte peu de jours après elle, et la veuve de Boïeldieu. Sur la liste étrangère nous placerons Mateo Carcassi, le célèbre guitariste; Ricordi, le célèbre éditeur; Aloïs Fuchs; J. P. Schmidt, conseiller aulique et compositeur; Ch. Kloss, organiste; Mme Ronzi Debegnis, Pietro Combi, Cambiasi, Lichtenthal, Ludovico Baccolieri, Pietro Raimondi, la veuve de Mendelssohn, Lise Christiani, Frédéric Schneider, Andrevi, Schornstein, André Vulkani.

Hâtons-nous de terminer cette tâche douloureuse, et félicitons-nous de ce qu'un charmant artiste, que par erreur nous avions porté sur la liste funèbre, appartient toujours à celle des vivants. Pour la seconde fois, ressuscitons Dœhler, et souhaitons-lui ce que d'ailleurs on souhaite à tout le monde, une excellente année, accompagnée de plusieurs autres en nombre illimité.

L'année 1853 est décédée, après avoir vécu ses trois cent soixante-cinq jours bien comptés; l'année 1854 vient de naître, et ne compte pas un jour encore. Nous n'avons pas la prétention de tirer son horoscope et de nommer d'avance les astres qui éclaireront son cours; la seule chose que nous puissions dire, c'est que *l'Étoile du Nord* ne tardera pas à paraître, et que nous voyons déjà poindre sa vive lumière à l'horizon.

PAUL SMITH.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

BETLY,

Opéra en deux actes, paroles de M. HIPPOLYTE LUCAS, *musique de* DONIZETTI.

(Première représentation le 27 décembre 1853.)

Les plus grands hommes ont, tous, leurs petits moments d'oubli d'eux-mêmes: Horace ne fait aucune difficulté d'avouer qu'Homère lui-même ne sut point échapper à ces inévitables effets de la sieste intellectuelle. Il est donc aisé de concevoir que l'auteur d'*Anna Bolena*, de *Lucia di Lammermoor* et de *la Favorite* ait, un jour, écrit la partition de *Betly*; ce qui se conçoit moins, c'est que quelques personnes aient cru que cet ouvrage méritât d'être transplanté sur notre première scène lyrique.

Dieu nous garde d'être du nombre de ceux qui voudraient systématiquement proscrire du grand Opéra français toute traduction d'œuvres étrangères. Il en est de celles-ci qu'il importe de propager dans toutes les langues: les progrès de l'art y sont intéressés en tout pays. Rien de plus naturel, de plus légitime, que *Don Giovanni*, de Mozart, soit devenu *Don Juan*, que *Freischütz* se soit changé en *Robin des bois*. Et n'eût-ce pas été bien regrettable que, sous prétexte que *Maometto II* et *Mosè* ont été composés en Italie, nous eussions été privés à jamais de connaître *le Siége de Corinthe* et *Moïse?*

Mais à quoi bon traduire des œuvres qui n'ont aucune bonne influence à exercer sur le goût du public? Quel avantage en peut-il résulter au point de vue de l'art, et même simplement au point de vue administratif et commercial? L'administration de l'Académie impériale de musique pense-t-elle avoir fait une bonne affaire en mettant à son

répertoire la traduction de *Betly?* Ce n'est pas présumable, quelque bon vouloir qu'on ait à le lui souhaiter.

Le travail du traducteur est toujours ingrat, on le sait; la peine qu'a dû prendre M. Hippolyte Lucas a été d'autant plus grande que, tout en ajustant ses paroles sous la musique de Donizetti, il a été obligé de changer le sujet de la pièce. Le sujet de *Betly* n'est autre que celui du *Chalet*. « Le *Chalet*, nous dit le traducteur de *Betly* dans une sorte de préambule de son libretto, grâce à la musique charmante de M. Adolphe Adam, étant fixé au répertoire de l'Opéra-Comique, il nous a fallu, pour que l'Opéra s'enrichît de la partition de *Betly*, composer un poëme nouveau qui s'éloignât de l'idée primitive, tout en conservant le caractère des situations musicales. » De là bien des difficultés, dont M. Hippolyte Lucas s'est tiré avec le tact et l'habileté qu'on lui connaît.

Dans sa pièce, la scène se passe en Provence, sous l'Empire. Betly préfère «... la rive embaumée — de notre Provence aimée » aux montagnes et aux lacs de la Suisse, « son pays, si loin de nous! » Elle n'a gardé de sa terre natale que le costume et un air tyrolien, le plus joli morceau de la partition, en vérité. Au lieu de Daniel, ici, c'est André qui aime Betly; et le sergent Max est remplacé par le capitaine Franz, lequel n'est pas le frère de Betly, mais le neveu de son oncle Léonard, personnage qui n'existe pas dans la pièce de MM. Scribe et Mélesville. L'oncle Léonard a une idée fixe en tête : il veut avoir des petits neveux; c'est pourquoi il a décidé que Franz épousera Betly. Pourquoi cette préférence pour Franz, tandis que ce pauvre André, qui, s'il n'est pas le neveu de Léonard, est au moins son filleul, le charge de parler en sa faveur à la jolie Suissesse, laquelle est sa pupille? La raison est que le complément de l'idée fixe de Léonard est que ses petits-neveux soient marins; or, son neveu Franz est capitaine de vaisseau : cela fait juste son affaire. Mais ce n'est l'affaire ni de Franz, ni de Betly. D'abord, Franz est, ou fait semblant d'être, buveur, tapageur, voleur de cœurs; et, de son côté, Betly tient par dessus tout à garder son indépendance. Cependant, l'oncle entêté dit à son neveu : « Tu l'épouseras, ou je te déshérite. — Mais, si c'est elle qui refuse? — Ah! c'est différent. » Et voilà le capitaine Franz plus tapageur et plus buveur que jamais, cherchant querelle à ce *pékin* d'André; si bien que Betly prend tout à fait l'homme de mer en horreur et s'attendrit pour son timide soupirant. Sur quoi, sommée de s'expliquer, elle dit positivement non à l'un et oui à l'autre. Et, tout à coup, Franz redevient le meilleur garçon du monde, faisant à son oncle Léonard, pour le consoler, cet aveu :

> Je vous amène ici ma femme et mes enfants,
> De beaux petits marins tout venus.....

On voit, d'après cela, en quoi consiste la différence des deux pièces. La différence des deux partitions est plus sensible encore. Le préambule du libretto de M. Hippolyte Lucas, dont nous avons déjà parlé, nous apprend qu'Adolphe Adam a bien voulu se charger de faire tous les arrangements nécessaires à la représentation de l'ouvrage de Donizetti. Avant tout, nous n'hésiterons pas à dire que la partition du *Chalet* est un chef-d'œuvre dans son genre, et sans contredit un des meilleurs ouvrages d'Adolphe Adam, tandis que la partition de *Betly* est une œuvre très-insignifiante, l'une des plus faibles de Donizetti assurément.

A l'exception de la tyrolienne de Betly, qui vraiment est charmante, nous ne voyons guère quel autre morceau l'on pourrait citer, soit pour le mérite de la forme, soit pour la nouveauté de l'idée. L'adagio du finale du premier acte est joli sans doute, et bien écrit par les voix; mais, outre que la situation ne demande pas le moins du monde un morceau de ce sentiment, c'est toujours le même adagio de finale que les compositeurs italiens modernes nous ont fait entendre tant de fois. Quant à l'allégro de ce même finale, il est tout à fait calqué sur celui du premier acte de *l'Elisir d'amore*. Ce sont pourtant les seuls morceaux de la partition de *Betly* qui soient dignes d'éloges. Dans tous les autres on ne trouve que la f[illegible]mule : le chœur d'introduction, l'air d'André, le duo d'André et Betly, l'air de Franz, tout cela, nous sommes désolé de le dire, est ou banal, ou vulgaire, ou tout au moins dépourvu de couleur et d'intérêt.

Il y a dans le premier acte de *Betly* un petit air ajouté pour le personnage de l'oncle Léonard, lequel forme une étrange disparate avec le reste de l'ouvrage. L'introduction symphonique, qui est aussi d'Adolphe Adam, affecte une richesse d'orchestration qui n'est guère non plus dans le caractère simple et même sans façon de cet operette. Partout ailleurs nous louerions volontiers ces effets de sons chromatiques dans les notes graves des cors; ici le compositeur s'en est servi avec plus de talent que d'à-propos.

Le second acte de la partition de *Betly* est encore plus faible que le premier. Les couplets de Franz : *Du marin sachez l'histoire,* sont à coup sûr très-loin d'avoir l'allure goguenarde et plaisante de ceux de Max : *Dans le service de l'Autriche.* Le duo d'André et Betly est de beaucoup inférieur au duo si gracieux de Betly et Daniel. Le duo de Franz et André, dans la scène du défi, loin de valoir le duo si spirituellement comique de Daniel et Max, n'est qu'une pauvre reproduction du duo de *Lucie* entre Edgard et Ashston, le morceau le moins heureux de cette dernière partition. Enfin, l'air final de Betly, dans lequel on retrouve encore un fragment de phrase de l'allégro du duo de *Lucie*, entre Lucie et Ashston, ne mérite d'être signalé que par la manière brillante dont le chante Mme Bosio. Cette excellente cantatrice dit aussi à ravir la tyrolienne du premier acte. Les nombreuses salves d'applaudissements que lui valent ces deux morceaux, ne sont que la justice due à son talent, l'un des plus gracieux, des plus coquets et des plus fins que nous connaissions.

Les trois autres rôles sont chantés par Morelli, Boulo et Coulon d'une façon louable sans doute, mais c'est tout ce qu'on en peut dire; et ce n'est pas complétement de leur faute.

Ai-je besoin de protester de mon respect, de mon admiration personnelle pour le talent de Donizetti? Je ne le pense pas; car de ce que je ne trouve pas admirable, tant s'en faut, la musique de *Betly*, il ne s'ensuit pas que je ne sache pas apprécier autant que qui que ce soit les beautés réelles qui se rencontrent en grand nombre dans ses autres œuvres. Il eût mieux valu, de toute façon, que *Betly* ne fût pas traduite et représentée sur le théâtre de la rue Lepelletier. Il y a deux manières, on le sait, d'honorer les morts illustres : rappeler sans cesse leurs belles actions ou leurs beaux ouvrages; taire avec soin leurs faiblesses ou leurs faibles productions. La représentation de *Betly*, à l'Académie impériale de musique, ne saurait être considérée par personne comme un hommage rendu à la mémoire de Donizetti. Mais cette représentation a eu lieu, il en a donc fallu parler. Que l'ombre de Donizetti nous le pardonne à tous!

GEORGES BOUSQUET.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES PAPILLOTES DE M. BENOIST,

Opéra comique en un acte, paroles de MM. JULES BARBIER *et* MICHEL CARRÉ, *musique de* M. HENRI RÉBER.

(Première représentation le 28 décembre 1853.)

Le luxe instrumental a été poussé si loin qu'une réaction était inévitable. On a senti la nécessité de faire peindre des sentiments, des passions au plus émouvant de tous les arts, au lieu de lui faire imiter des actions, des bruits matériels. Il fallait un homme de transition pour cela; M. Réber s'est trouvé; il a porté l'économie dans la symphonie et dans l'art lyrique du théâtre. M. Ambroise Thomas avait donné l'exemple de cette restauration dans son charmant opéra de *la Double échelle*. Cependant est-il absolument nécessaire que nos compositeurs

fassent du Grétry en musique dramatique et du Haydn en symphonie, comme nos peintres pourraient faire du Boucher, du Vanloo, du Greuze?

Le petit opéra représenté mercredi dernier au théâtre de l'Opéra-Comique sous ce titre : *les Papillotes de M. Benoist*, est une nouvelle manifestation de cette musique rétrospective. Les trombones et les trompettes n'y retentissent pas comme naguère dans le moindre petit opéra en un acte. Mais d'abord disons de quoi il est question dans ce petit drame intime et de cœur.

Deux jeunes ouvriers, frère et sœur, ont pour voisin dans leur mansarde M. Benoist, vieux musicien retiré qui jouit de quinze cents francs de rente, et joue encore fort bien du violon, pour son plaisir et même pour celui de ses voisins. Il est accueilli, fêté par les deux jeunes gens, à ce point que Suzanne lui dit qu'elle ne veut pas d'autre mari que lui. Le vieil enfant d'Apollon, qui a toujours le cœur chaud, se méfie pourtant de lui-même, de ses moyens de plaire, et surtout du beau sexe ; il raconte, pour motiver cette défiance, qu'ayant écrit, il y a une trentaine d'années de cela, une brûlante déclaration d'amour à une charmante fille dont la fenêtre donnait vis-à-vis de la sienne, il la vit se lever le lendemain lui souriant, en ôtant ses papillotes. Une de ces précieuses enveloppes des cheveux blonds de sa belle s'étant envolée, le jeune artiste descend aussitôt de chez lui, s'empare de la chère papillote, la couvre de ses baisers, achève de la déplier et lit... quoi? un fragment de sa déclaration qu'on avait jetée ainsi au vent, sinon avec mépris, du moins avec une complète indifférence. Auteur et amoureux froissé, il rompit à l'instant tout commerce épistolaire et de regards avec cette jeune fille d'Ève sans cœur. Ce fut, dit il, son premier et son seul amour. Son second commence un peu tard ; il ne s'aperçoit pas que cette autre fille d'Ève se moque de lui; qu'elle aime trop son frère pour s'en séparer ; qu'elle l'aime d'amour..... Hâtons-nous de dire que, grâce à la morale en usage à l'Opéra-Comique, cet amour est licite; qu'elle n'est pas la sœur de son frère, et qu'elle peut fort bien l'épouser. — Comment cela? — C'est une histoire rétrospective et d'exposition qui serait trop longue à raconter dans un journal spécial de musique ; d'ailleurs, il est de bon goût qu'un analyseur de ces péripéties dramatiques laisse quelque chose à deviner, à apprendre à ses lecteurs, dont la plupart deviendront spectateurs et auditeurs des faits et gestes de M. Benoist et de ses deux petits aimables voisins. Le monsieur Benoist est bien un peu parent du *Bonhomme Jadis*, personnage naïf d'une charmante comédie en un acte que joue délicieusement M. Provost du Théâtre Français ; il y a bien aussi un air de famille entre l'amour illicite qui fait le nœud de l'opéra de MM. Barbier et Carré, et celui qui fait le fond du charmant vaudeville intitulé *Rodolphe*, de M. Scribe; mais cela prouve que les auteurs du nouveau libretto sont comme Molière, qui prenait son bien partout où il le trouvait. On voudrait seulement pour la vraisemblance et la rapidité de l'action, que le jeune ouvrier ne restât pas si longtemps à dire à Suzanne qu'elle n'est pas sa sœur, car rien ne l'oblige à garder ce secret.

Sur cet intéressant libretto, M. Réber a jeté une musique à sentiments vrais et de forme classique. On pourrait même dire que la simplicité de cette forme va parfois jusqu'à la manière ; mais en tout cas c'est ce qu'on peut appeler de la musique honnête, et qui touche le cœur.

L'ouverture, en mesure à 6/8, débute d'une façon verveuse ; elle renferme quelques-uns des motifs qu'on entend ensuite avec plaisir dans le courant de l'ouvrage. Un de ces motifs est traité avec toute la naïveté d'un duo de violons. La pauvreté harmonique n'est qu'un artifice de compositeur en M. Réber, qui sait, quand il le faut et dans ses péroraisons, faire resplendir l'orchestre avec son luxe instrumental; et il le prouve suffisamment dans la préface de sa partition.

La scène s'ouvre par de jolis couplets entre le frère la sœur ; puis vient le charmant dialogue entre la voix de Suzanne et le violon du vieux musicien, réminiscence moins comique, mais plus sentimentale de l'intervention du roi des instruments dans *les Noces de Jeannette*.

Un trio syllabique entre M. Benoist, Suzanne et son frère, morceau de scène vivace et bien fait, est suivi de couplets chantés par le père Benoist, qui sont bien dans le caractère du personnage.

Les autres couplets chantés par André :

Suzanne n'est plus un enfant,
La voilà déjà grande et belle,

sont d'une forme vieillie et qui plaît par la naïveté, la tournure classique des accompagnements et la chute de la phrase mélodique. Ces couplets ont été *bissés*.

Suzanne, qui est sortie pour porter son ouvrage, revient, essoufflée et craintive racontant dans une valse, un peu longue peut-être, toutes les émotions de son expédition, comme l'héroïne du *Domino noir*. Cette valse est coupée par une mélodie en caractère de prière, pleine de fines et délicates harmonies ; et puis elle proteste de son amour pour son cher André, qui fait penser malgré qu'on ait à la mélodie et caline et charmante que nous dit la gentille Denise dans *l'Epreuve villageoise* à propos de *son bon André*, *son cher André*, etc.

André, donc, et Suzanne, qui se croit toujours sa sœur, procèdent, dans un duo large et dramatique, au partage du mobilier maternel, car ils vont se séparer, André pour épouser Jacqueline et Suzanne pour devenir Mme Benoist. Ce morceau capital, traité à la Grétry, allanguit bien un peu l'action, mais il abonde en belles et nobles mélodies, bien accompagnées par l'orchestre à qui le compositeur a vraiment donné une âme, celle de la mère des deux interlocuteurs, et qui se manifeste par une harmonie toute empreinte de religiosité; puis vient un bon trio, et puis un duo de tendresse dans lequel la sensibilité déborde sur ces paroles :

O ma vie, ô mon âme!...
Que Suzanne soit ma femme, etc.

La romance-souvenir du vieux Benoist revient et termine cette action musicale, qui porte bien le cachet du maître, cachet du goût, de la clarté, de l'élégance et de la naïveté, uni à la vérité, qui laisse désirer un peu plus de passion.

Le personnage de M. Benoist est joué par Sainte-Foy en comédien à qui tous les genres sont accessibles ; il s'y tient sur la limite du sentiment et du ridicule avec infiniment de tact : aussi s'y fait-il aimer autant qu'il s'y fait applaudir.

C'est toujours en comédien intelligent, habile, chaleureux, que Couderc joue ses rôles et les chante : c'est ainsi qu'il a rempli celui d'André; et Mme Miolan-Carvalho, qui joue également la comédie aussi bien qu'elle chante, — et ce n'est pas peu dire, — a pêché, avec son petit filet de voix, les suffrages de tous les connaisseurs dont elle sait si bien faire des applaudisseurs.

Quelques coupures faites à la partition depuis la première représentation, donnent plus de chaleur à l'action de ce joli ouvrage et en consolident le succès.

HENRI BLANCHARD.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DES JEUNES ARTISTES.

La première séance de la *Société des concerts des jeunes artistes* (2e année) a eu lieu dimanche passé et s'est ouverte par la belle préface d'*Obéron*, chaleureusement exécutée. M. Viault a dit un concerto d'Alard en virtuose presque arrivé au premier rang. Beau son, sensibilité, intonation un peu basse, chose rare dans les violonistes, qui tombent souvent dans le défaut contraire, *staccato* un peu lourd, mais bel archet, trille brillant et de l'élégance dans le phrasé, telles sont les qualités principales par lesquelles se distingue le jeu de M. Viault.

Le fragment du *Siége de Corinthe* avec chœur a été dit faiblement. L'andante et la symphonie d'*Arva*, par M. Louis Lacombe, morceau plein d'énergie, d'un rhythme franc, et traité en compositeur à qui la

science et l'inspiration font rarement défaut, a obtenu de nombreux suffrages.

Mlle Balla est une jeune cantatrice, élève encore, qui possède une belle voix de sopano, mais qui a besoin d'être asssouplie. On peut prédire qu'elle réussira, car elle a de l'âme, de la chaleur et une bonne émission de voix. Elle en a donné des preuves dans l'air si difficile du *Freischütz* ou de *Robin des bois*, car elle l'a chanté en français.

Le jeune orchestre s'est montré remarquable d'ensemble, de verve et de justesse, surtout les instruments à vent, dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. L'entrée brusque du cor dans le premier morceau avec le ton d'*ut* qui rend cette entrée scabreuse, a été bien attaquée. Le hautbois nous y a fait entendre un son pur et joli. Le basson, instrument qui est souvent trop haut, a aussi attaqué résolument et très-juste. Si le jeune orchestre redit l'œuvre, nous engagerons les violoncelles à jouer un peu plus à l'unisson dans l'andante, si cela leur est possible. Les ensembles et les dialogues de la clarinette, de la flûte, du hautbois, du cor, ont été parfaits de justesse. Honneur à l'harmonie !

Le thème du *scherzo* aurait pu être pris avec un peu plus d'ensemble par les violoncelles, comme les contrebassistes auraient pu montrer plus de vigueur dans leur *soli* fugué. En ajoutant que le finale a manqué de cette ampleur magistrale qui le distingue, il faut dire cependant que l'exécution générale de ce chef-d'œuvre du maître a été remarquable, satisfaisante et digne de rivaliser celle de nos premiers orchestres. *La Société des concerts des jeunes artistes* a de l'avenir.

LES ALBUMS DE 1854.

De même que dans l'antique Hiérosolime s'opéra la multiplication des pains, on voit chaque année dans Paris, la moderne Babylone, que nous appelons par esprit national la capitale des beaux-arts, se multiplier aussi les petits pains anglais, viennois, suisses, et surtout les albums lyriques. Celui de MM. Clapisson et de Courcy est dédié aux artistes qui pourront l'apprécier, mais qui ne l'achèteront guère, car il est peu dans les habitudes de cette classe de la société d'acquérir de la musique, à moins que ce ne soit pour leurs élèves. Fidèles à l'usage qui veut qu'on procède par douze morceaux dans ces sortes de recueils, MM. de Courcy et Clapisson ont été jusqu'à ce nombre ce qui ne veut pas dire qu'ils ont fait des romances à la douzaine ; ils ont trop de goût et d'habitude de ce joli genre pour n'avoir pas, comme à leur ordinaire, confectionné de charmantes petites pièces où la délicatesse de la pensée poétique s'unit au charme et à la fraîcheur de la mélodie, et parfois, souvent même, à l'élégance de l'harmonie, au piquant de l'accompagnement. La *rêverie* intitulée LES PETITES FLEURS FANÉES, la *légende* ayant titre L'ARBRE DE NOEL, sont deux romances pur sang, pleines de grâce et de sentiment religieux; LE TAMBOUR DE L'ENDROIT, *réclame*, et la *complainte* IL FAUT SOUFFRIR POUR ÊTRE BEAU ! sont de ces chansons, chansonnettes, bouffonneries, dans lesquelles excellent les deux auteurs, et qui, après avoir provoqué rires et suffrages dans les salons, ne réjouiront pas moins les habitués des cafés-concerts, si toutefois les entrepreneurs de ces établissements à peu près lyriques, et peu portés à reconnaître la propriété littéraire et musicale, consentent à payer les droits d'auteurs reconnus et sanctionnés par la Cour d'appel.

Voici venir un nouveau compositeur dans la carrière de l'album ; il a lancé dans cette voie musicale un recueil de huit romances, mélodies ou chansonnettes ornées de fort jolies lithographies par MM. Aumont et Leroux. Ce musicien, dont le nom et le prénom ressemblent, à une lettre près, à celui du plus illustre peintre de la France, se nomme Nicolas Ponsin. Puisse-t-il acquérir autant de réputation que son presque homonyme; mais nous ne lui conseillons pas de se trop bercer et persuader de cette pensée, qui pourrait bien n'être qu'une illusion. Cependant, inspiré sans doute par LE COUVENT DE LA SIERRA, *légende* du moyen-âge, paroles poétiques et pleines de sentiment et de couleur, comme M. Hippolyte Guérin en donne souvent à nos compositeurs de romances, M. Ponsin a trouvé une mélodie pour voix de basse d'une vraie et bonne expression dramatique. LE SAVEZ-VOUS? est une autre mélodie gracieuse sur la toilette des demoiselles, et qui plaira dans les salons. Si une seule romance ou chansonnette dans un album de douze morceaux se distingue de la foule des bagatelles de ce genre, le succès du recueil est assuré, à plus forte raison s'il s'en trouve deux dans un album de huit pièces, dont se compose seulement celui de M. Ponsin. Nous engageons seulement le jeune compositeur, car nous supposons qu'il a cette qualité, à ne pas changer le rhythme et les mesures sans nécessité dans l'étendue si exiguë de mélodies de courte haleine comme sont en général les romances et les chansonnettes. Ce bris du rhythme sans nécessité se trouve souvent dans son recueil.

M. Charles Manry paie aussi son contingent d'étrennes musicales par de jolies romances accompagnées d'*Ave verum*, d'*Ave Maria* et d'*O salutaris*, d'un style de bonne musique religieuse classique. A l'exemple de l'abbé de Voisenon, qui dînait de l'autel et soupait du théâtre, M. Maury écrit pour l'église et le salon. Toutefois sa musique sacrée vaut mieux que sa musique libre, et cependant son *Feuil et d'album* A UNE JEUNE FILLE exhale un parfum d'amour et de mysticité qui vous berce d'une douce rêverie ; il est vrai que, par compensation, les paroles et la musique de la mélodie A DIANA peuvent passer pour une mystification poétique et musicale. Il n'est guère possible de pousser plus loin, à moins de se taire tout à fait, l'exiguïté de la forme, et M. Charles Manry paraît avoir plus hâte d'en finir quand il chante les jeunes filles que lorsqu'il s'adresse à la divinité. Cela fait, du reste, l'éloge des sentiments religieux de ce compositeur.

M. Fumagalli, pianiste distingué parmi les plus distingués, a publié un album pour piano, dédié à l'impératrice Eugénie, recueil composé de six morceaux intitulés : AU BORD DE L'EAU, *méditation* ; LES TROUBADOURS, *virelay* ; SOLITUDE, *nocturne* ; LA SENORA, *boléro-caprice* ; POURQUOI JE PLEURE, *rêverie* ; LE PAPILLON, *étude de salon*. Chacune de ces pièces, qui portent justement le titre de caractéristique, est orné d'une épigraphe poétique, sixain ou huitain, en vers romantiques qui ont bien la couleur du genre, ne fût-ce que par des rimes masculines mêlées qui ne riment pas entre elles ; mais qu'importe !

Il y a homogénéité, logique et méthode pure et classique dans les morceaux du jeune virtuose italien dont on connaît le beau talent d'exécution. Cet album est un recueil d'excellentes et gracieuses et brillantes études, qui plairont aux artistes comme aux amateurs.

Un autre album, contenant quadrilles, valses, polkas, redowas, polkas-mazurkas et schottischs, par M. Wallerstein, vient aussi de voir le jour, en attendant celui du 1er janvier 1854, pour briller dans tout son luxe chorégraphique pendant toute l'année où nous allons entrer. Tout cela est orné des portraits lithographiés de quelques charmantes terpsichores de Toulouse, de Lyon, de Tours et autres cités départementales que ce recueil locomotionnera, sans doute, d'une manière charmante pour elles et pour ceux qui les verront danser, tourner, polker et redower.

Avec le même luxe de titres, de lithographies, de reliures, de dorures et de thèmes dansants, Strauss, le chef d'orchestre des bals de la cour impériale, publie aussi son album, qui se compose du même élément que le précédent album, avec des titres en arabesques et une charmante vue de Nice sur les bords de la mer. De même que ce Spartiate qui disait à l'envoyé d'un roi : « Votre discours a été si long que la fin m'en a fait oublier le commencement, » on peut dire qu'en admirant les brillants accessoires de nos albums, on oublie parfois de s'occuper de ce qu'ils renferment; mais ils feront tant de bruit dans la saison des bals où nous allons entrer, qu'ils n'ont pas à redouter l'oubli.

De l'album dansant, comme on dit assez improprement de cette musique un peu banale et faite pour les pieds, remontons à l'album vocal qui, en ce moment, orne tous les magasins de nos éditeurs de musique et encombre le bureau du critique, se laissant charmer, comme

les féroces auditeurs d'Orphée, aux doux sons de la romance et de la chansonnette.

Sous le titre d'*Échos du temps passé*, M. Wekerlin, musicien de talent et de goût, a publié un recueil de chansons, noëls, madrigaux, etc., par le sire de Coucy, Thibaut, comte de Champagne, François Ier, Luther, Orlando de Lassus, Marie Stuart, Henri IV, Louis XIII, Campra, Rameau, J.-J. Rousseau et autres illustres musiciens du XIIe siècle jusqu'au XVIIIe siècle. Ce choix, cette revue, on pourrait dire cette vie artistique et rétrospective de nos pères, qui nous rappelle leurs sentiments religieux et d'amour, offre un spectacle intéressant et curieux. M. Wekerlin a *modernisé* avec mesure et un tact parfait ces vieilles mélodies, en y adaptant des accompagnements en harmonie avec le caractère de chaque morceau. Ce recueil doit avoir du succès auprès des nombreux adversaires de ces gens invoquant et vous citant à tout propos cette maxime : « Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. »

Voici venir l'album annuel de M. Étienne Arnaud, qui ne procède pas du passé. Vivra-t-il dans l'avenir? C'est une question que les compositeurs de ce genre de paroles et de musique ne s'adressent guère; ils se contentent de vivre un an et de provoquer les remercîments et les sourires charmants des personnes à qui l'on offre leur œuvre légère ornée de délicieux dessins lithographiés. Ceux de l'album de M. Arnaud sont de MM. Célestin Nanteuil, Grenier, Lemoine, Victor Coindre et Jorel, qui se montrent aussi bons peintres qu'habiles dessinateurs dans les charmants tableaux de genre dont ils ornent chaque année ces recueils de musique légère, inspirée par des paroles qu'on veut maintenant religieuses, maternelles, filiales, tant nous devenons moraux.

L'Enfant-Dieu, pieux hymne par lequel commence l'album de M. Arnaud, a toute la pompe et la ferveur que demande ce genre de musique, faisant du salon une petite église, et, d'un accompagnement de piano, les solennels arpéges de l'orgue. Le pauvre Exilé de la patrie, que M. Grenier a revêtu d'un costume Louis XIII, dit d'une façon touchante la douleur et les ennuis d'être éloigné de la France, de sa mère et de ses amours.

Le Guide du glacier et la Tricoteuse de Jésus sont deux mélodies vraies et touchantes; puis vient le Conte de fée, petit fabliau d'amour, qui semble s'être glissé, par hasard, dans ce recueil de poésie et de musique décentes, ainsi que Je devinerai, chant passionné que le lithographe, dans son caprice de dessinateur, a placé, par le costume de ses personnages, sous le règne de Louis XV, dit le Bien-Aimé, qui permettait qu'on aimât de toutes les manières, et qui en donnait l'exemple lui-même.

Le portrait de la jolie Mme Cabel orne ce recueil et sert de frontispice à Mariette, valse, fauvette, rossignol et madrigal tout à la fois, avec des points d'orgue brillants à l'adresse de la charmante interprète du *Bijou perdu*, avec dédicace en forme de M. Boulinier et Arnaud à M. Cabel, qui, sans doute, ne sera pas perdue.

Qu'il soit heureux! est une de ces romances comme on en fait tant, on pourrait dire comme on en fait trop; car ces paroles et cette musique mesurée tentent d'exprimer la douleur et la résignation inexprimables d'une mère qui perd son enfant. Le Buis bénit peint les regrets plus doux d'une jeune fille qui suspend au portrait de sa mère, qu'elle a perdue aussi, un rameau de buis en signe de souvenir. Ici paroles, dessin, musique, tout est vrai, touchant, parce que cela est simple, naïf; c'est une mélodie inspirée; la mélancolie filiale et le chagrin solitaire trouveront une sorte de charme à s'en nourrir. C'est aussi un succès flatteur que celui de ces mélodies qu'on ne chante que pour soi.

Henri BLANCHARD.

NÉCROLOGIE.

Amédée de Beauplan.

Une mort soudaine est venue frapper cet homme distingué à plus d'un titre, à peine âgé de soixante-trois ans; lundi dernier ses obsèques ont été célébrées en l'église de la Trinité, et ses restes déposés au cimetière Montmartre. Voici les paroles que M. Édouard Monnais a prononcées en cette douloureuse circonstance :

Qu'il me soit permis de dire ici quelques paroles d'adieu bien triste et de ce regret bien profond à l'ami que je viens d'accompagner avec vous jusqu'en cette funèbre enceinte.

Une amitié de vingt-quatre années m'avait révélé pleinement tout ce qu'il y avait d'excellent dans son cœur, de charmant dans son esprit, d'aimable et de séduisant dans son caractère. Appelé à tous les succès, à tous les avantages que le talent procure, Amédée de Beauplan fut un artiste et un grand artiste, dans un genre qui était sa création personnelle et son incontestable propriété, car tout y procédait de lui seul, la musique et les vers. Si ce n'était un contre-sens douloureux, que de rappeler en face de la mort tant de productions brillantes de fraîcheur et de jeunesse, les unes si gracieuses et si touchantes, les autres si joyeuses et si légères, je citerais au hasard quelques-uns des innombrables chefs-d'œuvre qui garantissent la mémoire de notre ami.

Musicien inspiré, poëte ingénieux, peintre agréable et habile, Amédée de Beauplan se produisit avec distinction sous plus d'une forme, au théâtre comme dans le monde et les salons. La Comédie-Française, l'Opéra-Comique, représentèrent plusieurs de ses ouvrages; d'autres scènes s'enrichirent souvent de ses spirituelles esquisses. Ses ravissantes mélodies retentissaient partout et se rediront longtemps encore. Mais nul interprète ne l'égalera jamais dans l'art inimitable avec lequel il savait rendre ses propres inspirations.

Et pourtant cet homme si brillant était en même temps l'homme le plus simple et le plus modeste! Passionné pour la retraite, il s'entourait de sa famille et se livrait avec délices aux occupations de la vie champêtre. Tout en cultivant ses fleurs, il composait de charmantes fables, dont le recueil est le dernier gage que j'aie reçu de sa constante amitié.

Il y a trois semaines, nous assistions ensemble à un concert : je le félicitais du nouveau talent que je venais de découvrir en lui, celui de fabuliste; mais, pour la première fois, il me répondit avec tristesse, en me disant qu'il ne se sentait pas le courage de continuer. Le ton de sa réponse était un présage qui s'explique aujourd'hui sur cette tombe autour de laquelle nous sommes réunis.

Avant d'y descendre, hélas! beaucoup trop tôt, Amédée de Beauplan eut du moins la satisfaction de se voir renaître en un digne héritier de son esprit et de son cœur. Il vivra dans nos souvenirs; il vivra par ses œuvres; son nom sera continué et honoré par son fils.

M. Emile Deschamps a aussi prononcé des paroles touchantes, dictées par le cœur, et que nous regrettons vivement de ne pouvoir reproduire.

Amédée de Beauplan, dont le vrai nom était Rousseau, naquit en 1790 : il avait pour père le maître d'armes des Enfants de France, qui périt sur l'échafaud révolutionnaire; et pour tantes, du côté maternel, Mme Campan et Mme Auguier, toutes deux attachées au service de la reine Marie-Antoinette. On sait que l'une des filles de Mme Auguier devint la femme du maréchal Ney. Le nom de Beauplan est celui d'une terre que possédait Mme Rousseau dans les environs de Chevreuse. Le talent musical d'Amédée de Beauplan se révéla de bonne heure par la composition d'une foule de morceaux, romances, nocturnes, chansonnettes, qui devinrent rapidement populaires. M. Scribe en plaça un nombre infini dans ses meilleurs ouvrages, à commencer par *la Somnambule*, dans laquelle l'air charmant : *Dormez donc, mes chères amours*, produisait tant d'effet, ainsi qu'une valse délicieuse dans *la Demoiselle à marier*. En 1830, Amédée de Beauplan composa la musique d'un opéra comique en deux actes qui fut joué au théâtre Ventadour, sous le titre de *l'Amazone*. La pièce originale était *le Petit dragon de Vincennes*, donné au Vaudeville plusieurs années auparavant. En 1839, il donna au Théâtre-Français *le Susceptible*. La pièce est agréable, mais la préface en vers qu'il y ajouta vaut mieux encore que la pièce. En 1845, il donna encore à l'Opéra-Comique *le Mari au bal*, dont il avait composé la partition. Dans le nombre des vaudevilles

qu'il fit jouer à divers théâtres, plusieurs obtinrent un franc succès.

Dans ses fables, sa dernière œuvre, on en remarque une, intitulée *Un beau convoi*, qui décrit fort plaisamment la façon dont se passent les grandes cérémonies de ce genre, où chacun s'occupe de ses intérêts, de ses affaires, et fort peu du défunt. En voici les quatre derniers vers :

Mon jugement sur toi, cher mort, est affermi.
Je le dis sans vouloir troubler ta paix profonde,
Tu connaissais beaucoup de monde,
Mais tu n'avais pas un ami.

Si Amédée de Beauplan eût pu assister à ses funérailles, il aurait vu que ces quatre vers ne lui étaient nullement applicables. Bien qu'il connût beaucoup de monde, il ne comptait que des amis dans l'église, et près de la tombe où les derniers honneurs lui ont été rendus.

P. S.

CORRESPONDANCE.

Marseille, 26 décembre 1853.

Rien de nouveau sur le théâtre de notre ville, sinon que le public s'y porte en foule quelle que soit la pièce qu'on y joue, grand opéra ou opéra comique. Cette situation, peut-être sans exemple dans les fastes de notre scène marseillaise, a complétement changé, il faut le croire, les projets du directeur, qui, parfaitement satisfait des recettes que lui procurent *Robert, les Huguenots, la Favorite, Lucie, Guillaume-Tell, le Songe, le Barbier*, etc., ne songe guère à renouveler le répertoire lyrique des deux genres. On s'occupe pourtant de monter *Eléonore*, de Beethoven, et à cet effet M. Castil-Blaze vient d'arriver à Marseille pour diriger lui-même les répétitions et la mise en scène de cet ouvrage. Quant à *Sémiramis*, dont il avait été question naguère, on est encore à la recherche du contralto qui doit jouer *Arsace*, les négociations entamées avec Mme Didier n'ayant point abouti. Heureusement, l'apparition de Batta parmi nous est venue rompre un instant la monotonie de soirées artistiques. Batta a donné cinq concerts à Marseille, et dans tous il a recueilli les bravos et les ovations que mérite son beau talent.

Dimanche dernier, le théâtre Chave, fermé depuis assez longtemps par suite d'une décision ministérielle, ouvrait ses portes aux élèves du Conservatoire, qui sont venus recevoir dans cette enceinte la récompense de leurs travaux.

La séance a été fort satisfaisante. Présidée par M. Boyer, adjoint et délégué du maire de Marseille, elle a commencé par une ouverture de M. Auguste Morel, directeur, ouverture où la science et la grâce s'allient pour faire de ce morceau d'instrumentation la chose la plus aimable et la plus charmante. Après l'ouverture est venue la distribution des prix et ensuite le concert.

Les lauréats du chant, Mlles Reille, Perchain et M. Grillet, ont chanté tour à tour les airs de *la Pie voleuse*, de *la Prise de Jéricho*, de *Don Sébastien*. Puis, Mlle Noirtier et M. Michel ont dit un duo des *Voitures versées*, de cet inimitable Boïeldieu, qui a produit l'effet d'une délicieuse nouveauté. Mlle de Maupoint, élève honoraire, qui, l'année dernière, avait obtenu le prix hors de concours, est venue prendre part à cette séance en chantant d'une manière très-expressive le grand air de *la Favorite*. Les classes de violon, de violoncelle et de piano étaient représentées par MM. Panebiou, Vincens, Espinos, Rosès et Mlle Poumieux. Enfin, parmi les chœurs exécutés avec beaucoup d'ensemble, nous signalerons celui des *Francs marins*, de M. Auguste Morel ; celui de *Blanche de Provence*, et le grand finale de *Robert Bruce*, couverts d'applaudissements par la salle entière. Telle est cette séance artistique dont les résultats ont si complétement satisfait le public, et qui sont la meilleure récompense que pouvaient espérer les professeurs de l'établissement, MM. Bénédit, Martin, Roussel, Peyronnet, Millons, Bertolotti, Castellan et Mme Derancourt.

J'oubliais un des morceaux qui ont fait le plus de plaisir, c'est-à-dire la grande scène du sonnet du *Misanthrope*, jouée par trois élèves de M. Bénédit, Blanc, Allaic et Grillet.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

1er janvier 1782. Première représentation de *Colinette à la cour*, de Grétry, à l'Opéra de Paris.

2 — 1817. Antonio del Fante est nommé maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, place qu'il occupa jusqu'à sa mort, arrivée en mars 1822.

3 — 1843. Première représentation de *Don Pasquale*, de Donizetti, au Théâtre-Italien de Paris.

4 — 1720. Naissance de Jean-Frédéric Agricola à Dobitschen (Gotha). Ce compositeur mourut, le 12 novembre 1774, à Berlin, où il était maître de chapelle du roi Frédéric II depuis 1759.

5 — 1762. Mort de Jacques Adelung, à Erfurt. Il fut organiste, constructeur de clavecins et écrivain sur la musique.

6 — 1766. Naissance de Marie-Thérèse Davoux, à Paris. Cette cantatrice de l'Opéra de Paris a été célèbre sous le nom de Mlle Maillard.

7 — 1759. Naissance de Jean-David Schwegler, à Endersbach (Wurtemberg). Ce hautboïste distingué mourut à Stuttgard en 1817.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont assisté, mardi dernier, à la représentation que donnait l'Académie impériale de musique au bénéfice de Lepeintre aîné. Le *Bénéficiaire* a beaucoup amusé le public. Au troisième acte, Battaille, qui jouait le rôle du chanteur, a dit l'air du *Chalet* avec un talent supérieur et un succès unanime. Plusieurs salves d'applaudissements ont accueilli l'artiste.

*** Gueymard a été victime d'un accident bien bizarre et bien déplorable, Un coup de fer à friser, dont le coiffeur cherchait à diminuer la chaleur en l'agitant, l'a atteint à la tempe au point de mettre l'œil en danger.

*** Jeudi dernier le Théâtre-Italien a repris *Ernani* pour les débuts ou la rentrée de Mme Nissen dans le rôle d'Elvira, rendu si difficile par l'éclat avec lequel Sophie Cruvelli s'en est emparée. Mme Nissen, que trahissait une émotion visible, a su se faire applaudir surtout dans la *cabaletta* de l'air. Le charmant duo avec Gardoni a été dit avec une belle expression. La voix de Mme Nissen est un mezzo-soprano assez étendu, plus vigoureux dans les cordes les plus élevées que dans les cordes basses, et qui a du charme dans la *mezzo voce*. Elle a de l'aisance sur la scène et sait habilement ménager sa voix. Gardoni a montré ce soir-là une vigueur tout-à-fait remarquable. Sa voix si suave, si pure, son style si élégant, si noble, lui assuraient d'ailleurs les sympathies de l'auditoire. Graziani, que la nature a doué d'une voix de baryton d'une rare étendue, d'une grande puissance et d'un timbre délicieux, a obtenu un très-grand succès. Le finale du troisième acte a été redemandé et répété avec beaucoup d'effet.

*** Hier au soir, le Théâtre-Lyrique a donné la première représentation d'*Elisabeth*, opéra en trois actes, dont la musique est de Donizetti.

*** Le même théâtre va mettre en répétition prochainement un opéra féerie en trois actes, paroles de M. Clairville, musique de J.-B. Wekerlin. La plus grande partie du personnel de la troupe doit paraître dans cet ouvrage.

*** *Le Prophète* a dû être représenté à Parme le 28 décembre.

*** Alexandre Batta est à Nice depuis quelques jours, après avoir essuyé une affreuse tempête qui a failli engloutir le bâtiment sur lequel il était. Parti de Marseille le 18 décembre au matin par un temps calme, le bâtiment a été assailli dans la nuit par un coup de vent, et s'est trouvé pendant deux jours dans la position la plus critique, faisant des signaux de détresse. Après avoir fait jeter à la mer toutes les marchandises, le capitaine est parvenu à sauver son bâtiment, et est entré à Nice après une traversée de quatre jours. Habituellement le trajet de Marseille à Nice se fait en douze heures.

*** Bazzini est à La Haye, et de tous côtés on lui offre des engagements pour les principales villes de Hollande. A Anvers, il a donné quatre concerts des plus brillants, et on l'y attend encore à son retour des Pays-Bas. Le roi de Danemark vient de lui envoyer une magnifique bague en diamants pour la dédicace du *Souvenir de Naples*, dont le virtuose avait fait hommage à S. M.

*** Mlle Sophie Méquillet, la célèbre cantatrice, dont si souvent nous avons enregistré les succès, renonce décidément à la carrière du théâtre pour se consacrer entièrement à celle du professorat. Nous ne doutons pas qu'elle ne réussisse dans l'une autant qu'elle s'est distinguée dans l'autre.

*** Les deux charmantes sœurs Dulken ont encore donné une nouvelle preuve de leur délicieux talent en se faisant entendre dans le concert du *Ménestrel* au Jardin-d'Hiver.

*** L'un de nos correspondants les plus distingués, M. B. Damcke, qui nous adressait de Saint-Pétersbourg des articles si intéressants et si curieux, s'est vu forcé par des raisons de santé de renoncer pour quelque temps au séjour de la Russie. Il est maintenant à Bruxelles, où l'on va prochainement exécuter une nouvelle messe de sa composition.

*** Mardi prochain, à trois heures, il y aura, dans l'église de Saint-Étienne-du-Mont, une grande cérémonie religieuse et musicale, sous le patronage de la confrérie de Sainte-Geneviève. Mgr l'archevêque de Paris doit y prononcer un sermon. La Société des Jeunes Artistes, sous la direction de MM. Pasdeloup et Batiste, est chargée de la partie musicale.

*** Appelé à Leipsick par la célèbre société du Gewandhaus, Louis Lacombe partira le 3 de ce mois, mais son absence sera de courte durée.

*** M. N. Louis, le compositeur dramatique, vient d'épouser Mlle Jenny Leroy.

*** La nouvelle Société philharmonique de Londres vient d'annoncer qu'elle recommencera la série de ses concerts au mois de mars. La seconde partie du Paradis perdu (*Paradise lost*) de Wylde sera exécutée ainsi que la grande messe de Beethoven en *ré* mineur, dont les répétitions sont déjà commencées.

*** Nous croyons devoir reproduire le fragment suivant de la dernière *Revue musicale*, de M. Adolphe Adam, publiée dans *l'Assemblée nationale* : « ..... Dans cette même soirée la Société de la grande harmonie, composée d'instruments de M. Sax et dirigée par M. Mohr, chef de la musique des guides, s'est fait entendre deux fois. Qui n'a pas entendu cette réunion d'instrumentistes ne peut se faire une idée du charme, de la variété de timbres et d'effet et du brillant d'exécution qu'offrent ces nouveaux instruments. Voilà bientôt dix ans que M. Sax lutte de toute sa persévérance et de tout son génie pour doter la France de la meilleure musique militaire que l'on puisse rêver, et voilà dix ans que la routine et le mauvais vouloir s'obstinent à paralyser tous ses efforts. Aujourd'hui encore, nos musiques d'infanterie sont dans un état d'infériorité marquée à l'égard de presque toutes celles de l'Europe. Une ordonnance du ministre de la guerre suffirait pour amener un résultat tout contraire, et, avant un an, nous pourrions offrir des modèles aux musiques autrichiennes et prussiennes, réputées les meilleures. La musique des guides est organisée d'après le système de M. Sax, et grâce à la fermeté du colonel Fleury, ce régiment possède une musique modèle. On en a pu juger à la représentation de l'Opéra. La tyrolienne de M. Mohr offrait aux artistes l'occasion de déployer leur talent d'exécution, et le public accueillait la fin de chaque variation et de chaque solo par des applaudissements prolongés. La *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, est une œuvre capitale. On sait que ce morceau a été composé pour une cérémonie nuptiale et traditionnelle de la cour de Prusse. La durée et la mesure en sont obligatoires, et il fallait une dépense de talent et d'invention considérables pour échapper à la monotonie, dans un morceau qui ne dure pas moins de vingt minutes, et dont le rhythme doit toujours être renfermé dans une mesure invariable de trois temps graves. M. Meyerbeer était en fonds pour exécuter un pareil tour de force, et rarement il a été mieux inspiré. Ce morceau, écrit pour les instruments militaires en usage à Berlin, a été réinstrumenté pour les instruments de M. Sax, et doit avoir acquis une nouvelle valeur à cette combinaison. Ce qui distingue surtout les instruments de M. Sax, c'est leur parfaite justesse et leur facilité de nuancer. Non-seulement on peut en obtenir les sons les plus brillants, mais ils se prêtent aussi aux nuances les plus douces et les plus fortes et les plus moelleuses, sans perdre jamais de leur rondeur et de leur timbre particulier. Ainsi, les saxophones, dans la *Marche aux flambeaux*, produisent des effets d'une nouveauté de sonorité incomparable : ce sont les violoncelles des instruments à vent. Avec cette suavité et cette douceur des saxophones, contrastent la puissance et l'éclat des saxhorns, et leur son n'est jamais un bruit, c'est toujours une note sonore, pleine et accentuée. L'expérience de leur intensité et de la facilité de propagation de sonorité a, du reste, été faite, il y a dix-huit mois, à la fête des aigles au Champ-de-Mars, où étaient réunis quinze cent musiciens militaires : quatorze instruments de M. Sax suffisaient pour dominer cette énorme masse d'instrumentistes. Espérons que l'ignorance et la mauvaise foi ne triompheront pas toujours, et que M. Sax pourra enfin, en accomplissant ses projets de réforme, donner à la France une musique militaire digne d'une nation à qui la suprématie est déjà assurée dans les autres arts. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — L'Association lilloise a donné un grand concert vocal et instrumental, le mercredi 21 décembre. La musique du 6e léger y a exécuté, avec un ensemble parfait, *la Chasse espagnole*, fantaisie militaire de M. Elwart, et MM. Lefebvre et Arnold ont chanté plusieurs mélodies de ce compositeur, parmi lesquelles nous avons remarqué *la Reine de Faarvières* et *C'est là qu'est la patrie*. *Les Trois beaux jours de la vie du soldat* ont été également fort goûtés, ainsi que *la Pervenche*, du même compositeur; cette dernière production a été chantée par Mme Arnold-Daniel avec infiniment de goût et d'expression.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*, 22 décembre. — Avant-hier, une grande solennité a eu lieu au théâtre royal du grand opéra. On exécutait pour la 300e fois le *Don Juan*, de Mozart, et c'était jour pour jour le 63e anniversaire de la première représentation de ce chef-d'œuvre à Berlin. La solennité a commencé par un prologue précédé de l'ouverture d'*Idoménée*, de Mozart. Le théâtre représentait une salle magnifique, dont le fond était caché par de riches draperies. Le premier régisseur, M. Stawinski, a prononcé un discours, puis les draperies ont disparu, et l'on a vu un jardin où se trouvaient des tableaux vivants, composés de groupes tirés des sept principaux opéras de Mozart: *Idoménée* (1780); *l'Enlèvement du sérail* (1782); *les Noces de Figaro* (1787); *Don Juan* (1787); *Così fan tutte* (1790); *la Flûte enchantée* (1791) et *la Clemenza di Tito* (1791). Ces groupes étaient disposés de manière que celui de *Don Juan* en formait le centre. Pendant cette exhibition, on exécutait derrière la scène le chœur d'Isis et Osiris de *la Flûte enchantée*. A la fin de ce chœur le ciel s'est ouvert, et au milieu d'une gloire est apparue la statue de Mozart, imitation de celle exécutée par Schwanthaler, et érigée à Strasbourg, patrie de l'immortel compositeur. Au pied de la statue était un berceau entouré de muses, par allusion à la précocité extraordinaire du talent de Mozart. Cette apothéose a été saluée par d'unanimes applaudissements, et après la chute du rideau, des spectateurs ont redemandé à grands cris la statue. On a relevé la toile, et aussitôt une pluie de bouquets lancés de tous les points de la salle est venue tomber sur la scène, en même temps que la salle retentissait d'un nouveau tonnerre d'applaudissements. Ensuite, le *Don Juan*, dont tous les rôles étaient confiés à des artistes de premier ordre, a été chanté et joué avec une verve et un ensemble qui ont électrisé le public. Mlle Johanna Wagner, chargée du personnage de Dona Anna, a été rappelée six fois après le spectacle. — A l'établissement Kroll, *Fra Diavolo* a été parfaitement exécuté. Dans un concert au Théâtre-Royal, le célèbre clarinettiste Cavallini s'est montré digne de la réputation qui l'avait précédé. Le jeune violoniste Joachim doit se faire entendre dans un des prochains concerts de la Société Gustave-Adolphe. Mlle Lind-Goldschmidt est également attendue.

*** *Saint-Pétersbourg.* — M. Dufour, fondateur du bel établissement sur la perspective Newski, vient d'être nommé libraire de la cour par S. M. l'empereur de Russie.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

En vente chez J. MANO, éditeur, 10, passage Jouffroy.

STEPHEN HELLER

NUITS BLANCHES

DIX-HUIT MORCEAUX LYRIQUES EN QUATRE SUITES, CHAQUE : 7 FR. 50.

Dufresne (E.) 2e Redowa de salon . . . . . 5 »
— Les Clochettes, valses. . . . . 6 »
Mennechet de Barival. 2e Mazurka . . . . . 5 »
Wehle (Ch.) Op. 29. 2e grande valse. . . . . 5 »
Kramer. Stella, polka-Mazurka. . . . . 5 »
Egghard. (J.) Op. 2. Campanella . . . . . 5 »
— Op. 18. Caprice-Mazurka. 5
— Op. 19. Chanson d'amour. . . . . 5 »
— Op. 20. La Bayadère, impromptu . . . . . 6 »
— Op. 21. La Danse des Naïades. . . . . 6 »
— Op. 22. Sérénade italienne. . . . . 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 2. | 9 Janvier 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus, perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Quatrième et dernière lettre aux compositeurs dramatiques, par **Fétis** père. — Théâtre-Lyrique, *Elisabeth*, opéra en trois actes, paroles de MM. Brunswick et de Leuven, musique de Donizetti (première représentation) par **G. Hiéquet**. — Revue critique, morceaux d'orgue, mélodies pour piano seul, etc., de Théodore Parmentier. — Correspondance, Liége. — Étrennes à nos abonnés. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

QUATRIÈME ET DERNIÈRE LETTRE

AUX COMPOSITEURS DRAMATIQUES (1).

Bruxelles, le 27 décembre 1853.

Messieurs,

J'ai établi, dans ma lettre précédente, qu'en l'état actuel de la tonalité, intimement liée à l'harmonie attractive, le caractère général de la mélodie se tire de cette même harmonie. Je crois avoir aussi démontré que tout se tient dans l'art, et que les idées se produisent en raison directe des éléments dont l'artiste dispose et qui agissent sur son sentiment et sur son imagination. Enfin, je crois avoir prouvé que si ces éléments sont par eux-mêmes impuissants à produire de belles choses en l'absence de la faculté d'invention, celle-ci n'agit toutefois que sous leur influence.

Cela posé, il est de toute évidence que si l'art restait enfermé dans son état actuel, c'est-à-dire avec ses mêmes tendances tonales et harmoniques, son même système de modulation, ses mêmes rhythmes de temps et de période et ses combinaisons invariables de sonorité, il n'y aurait plus de transformation possible, et l'idée mélodique, limitée aux mêmes formes, arriverait un jour à l'épuisement d'inspiration. Car il ne faut pas oublier que la musique, très-différente des autres arts, puise tout en elle-même, et n'emprunte rien au monde extérieur pour se modifier. Chacun des éléments de cet art est le principe qui détermine la production des idées qui sont en rapport avec lui ; donc, la manifestation d'un élément nouveau est un centre nouveau d'activité intellectuelle et sentimentale offert à l'imagination de l'artiste. Dans quelle catégorie pourrons-nous rencontrer cet élément nouveau ? Sera-ce dans l'harmonie ? dans la mesure ? dans le rhythme ? dans les combinaisons des voix ou des instruments ? ou bien encore dans les modifications de l'intensité des sons ? Messieurs, ce sera dans tout cela. Parlons d'abord de l'harmonie, au point de vue des déterminations de tonalité et de modulations. Déjà j'ai traité de toutes les choses dont je vais parler, mais en ce qui concerne leur théorie, et non pas relativement à l'influence qu'elles exercent sur la pensée. Tout ce que je vais dire est nouveau.

Je crois être parvenu, depuis un certain nombre d'années, à démontrer aux artistes et à toute personne qui s'occupe sérieusement de la musique, que l'harmonie a constitué divers états de l'art, passant par de longues périodes de l'ordre *unitonique*, où il n'y avait ni dissonance tonale, ni attraction, ni modulation, à l'ordre *transitonique*, où les accords dissonants naturels établissent la relation entre des tons divers, et créent conséquemment la modulation ; puis enfin à l'ordre *pluritonique*, où la substitution et l'altération de certaines notes des accords forment le pivot de plusieurs résolutions d'une même harmonie dans des tons divers, et donnent naissance à l'émotion de l'inattendu. Ainsi que je l'ai dit, ces divers ordres de faits harmoniques constituent autant d'ordres d'idées mélodiques ; car il eût été absolument impossible que les mélodies dont les compositeurs ont aujourd'hui l'intuition se fussent présentées à l'imagination des artistes lorsque toute l'harmonie était contenue dans deux accords consonnants. Mais l'art est-il parvenu au terme des évolutions possibles en ce genre par lesquelles les idées mélodiques peuvent être modifiées ? A cette question, je réponds sans hésiter : Non. Non, dis-je ! Je vais démontrer que je suis dans le vrai.

Il est une partie de mon Traité de l'harmonie qui, si j'en juge par la situation stationnaire de l'art, n'a pas assez fixé l'attention des compositeurs, et qui, peut-être, n'a pas été comprise : c'est le chapitre IV du troisième livre, où j'ai traité de la dernière évolution possible de l'harmonie dans l'ordre *omnitonique* ; évolution par laquelle, au moyen des altérations multiples des accords, des attractions sont déterminées vers tous les tons, renversent toutes les barrières de la modulation, et ouvrent conséquemment à la mélodie des voies infinies jusqu'ici inexplorées. Dans l'endroit du livre dont je parle, j'ai posé le principe et j'ai donné des résolutions variées d'une seule harmonie ; car si j'avais voulu épuiser les successions possibles de toutes les harmonies, dans cela seul il y aurait eu la matière d'un gros livre. Cependant, voyant que depuis vingt-cinq ans que j'ai posé ce principe, et depuis dix qui se sont écoulés après la publication de mon livre, la pratique de l'art ne s'est pas enrichie d'une seule de ces successions si puissantes en impressions inattendues, je me suis dit que cette circonstance singulière ne pouvait s'expliquer que parce que j'avais suivi la route inverse de celle que nous montre l'histoire ; car on y voit que toujours la pratique d'une nouveauté précède la théorie, tandis qu'ici la théorie a précédé la pratique. J'ai voulu connaître alors par ma propre expérience quelle influence aurait cet ordre nouveau de faits harmoniques sur mon sentiment mélodique, et j'ai saisi les rares occasions où il m'est permis par mes occupations journalières, d'écrire de la musique. J'oserais à peine vous dire, Messieurs, à quels résultats je suis parvenu, si j'attachais de l'im-

(1) Voir les nos 47, 50 et 52 de l'année 1853.

portance à des travaux faits à la hâte, dans des circonstances données, et si je n'avais eu la preuve de l'effet produit sur les artistes distingués qui composent le corps enseignant du Conservatoire de Bruxelles, aussi bien que sur de simples amateurs. Mon premier essai fut fait dans un *Benedictus* de la messe de *Requiem* que j'écrivis pour les obsèques de la reine des Belges. Ce morceau était un solo de ténor, chanté par *Lucchesi*. Il me fallait une expression tendre et douloureuse : je la trouvai, avec un effet toujours croissant, dans trois résolutions différentes d'un accord altéré. L'accompagnement ne se compose que de l'orgue avec quatre cors; mais toutes les ressources instrumentales n'auraient pu faire l'impression que produisit la mélodie inspirée par ces successions saisissantes et néanmoins pleines de charme. A la répétition, de Bériot, Lemmens, Lucchesi, l'orchestre, tout le monde en fut ému. Mes autres essais ont été faits dans les morceaux que j'écris chaque année pour être lus dans les concours de tous les instruments. Bien que tout cela soit fait rapidement, je m'attache, toujours dans le but que je me propose d'essayer l'influence des harmonies à résolutions nombreuses sur l'inspiration des idées mélodiques, je m'attache, dis-je, à prendre des altérations différentes pour chacun de ces morceaux, lesquels ont, outre l'instrument principal, un accompagnement de quatuor. Eh bien, chaque année, ces babioles produisent un effet surprenant, tant sur le jury que sur l'auditoire. Les copies m'en sont arrachées par les artistes, et je suis souvent obligé d'en refuser. Un étranger qui assistait aux derniers concours de cette année, et qui me paraît artiste par la manière dont il parle de la musique, a rendu compte, dans un journal de musique de Paris, en date du 31 juillet, de l'effet produit sur lui dans les concours de piano par ces morceaux, dont l'auteur lui était inconnu. *Ce sont*, dit-il, *de ravissants petits poëmes*. J'ignore jusqu'à quel point l'expression est juste ; mais ce qui a charmé le narrateur, particulièrement dans celui de ces morceaux qui paraît lui avoir fait plus de plaisir, c'est une mélodie de forme inusitée, inspirée par..... qui le croirait? par un simple accord de quarte et sixte dont j'avais considéré toutes les notes comme autant d'altérations appartenant à des tons différents, et dont je faisais trois résolutions différentes par les accords dissonants naturels de chacun de ces tons. Sous cette conception spontanée, la mélodie s'était produite d'elle même, et malgré l'inattendu des modulations, elle avait conservé le caractère le plus naturel.

Un des plus grands avantages offerts par cet ordre de modulations omnitoniques est de donner toujours la rentrée dans le ton sans périphrase, immédiatement, et néanmoins sans brusquerie, d'une manière inattendue, piquante et pleine de charme. Et remarquez, Messieurs, que, bien que la mélodie soit inspirée par le caractère particulier de ce genre d'harmonie, néanmoins c'est par elle que la modulation se caractérise ; en sorte que la même transition peut se présenter sous des formes très-diverses et affecter notre sensibilité d'une manière différente.

Croyez-moi, Messieurs, il y a là un trésor de musique dont votre talent saura tirer des ressources qu'aucune autre partie de l'art ne pourrait lui offrir. Il y en aura pour longtemps avant que la mine soit épuisée. Ce n'est point à dire toutefois que l'art devra s'y porter tout entier : à Dieu ne plaise ! car ce serait tomber dans la formule, et ce qu'il y a de pire, dans la formule du recherché. Au surplus, je reviendrai sur ce sujet tout à l'heure.

Il est une autre source d'idées mélodiques absolument nouvelle : elle réside dans des formes de rhythmes et de mesures dont on n'a point encore fait d'usage dans la musique dramatique, ni même dans aucune espèce de musique, au point de vue d'un art régulier. Vous n'avez point oublié, Messieurs, je suppose, le travail que j'ai publié sur ce sujet dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, en 1852. Ce sujet a vivement intéressé beaucoup d'artistes, et des lettres me sont parvenues de tous les points de l'Europe pour me signaler des mesures et des rhythmes analogues qui se retrouvent dans les airs populaires de contrées dont les habitants ont conservé l'empreinte caractérisée de leur origine orientale, laquelle s'est effacée dans les pays où la civilisation moderne a fait plus de progrès. Certaines provinces de l'Espagne, les populations zinganes, maggiares, croates, transylvaines et bosniennes, particulièrement, ont des mélodies de chant et de danse basées sur des mesures à cinq et à sept temps, ou qui même ne se mesurent pas. Leurs rhythmes ont des périodes inégales, dont les correspondances ne se saisissent que par l'habitude de les entendre. De là leur originalité remarquable. Je ne répéterai pas ici ce que j'ai dit sur ce sujet, qui ne peut être compris que par les développements que je lui ai donnés; mais je dois insister sur cette considération importante, que des éléments semblables aux mesures irrégulières et aux rhythmes combinés dont j'ai donné l'indication doivent engendrer des idées mélodiques d'un ordre différent que celles qui naissent des nombres parfaitement symétriques. Je sais qu'on m'a opposé que les grands compositeurs des époques antérieures n'ont pas eu besoin de ces ressources pour trouver d'admirables idées mélodiques, et que le simple est toujours une source de beautés plus pures que ce qui est compliqué ; mais là n'est pas la question. Ce qui importe, c'est de savoir si les mesures irrégulières et les rhythmes à périodes inégales combinées peuvent entrer dans l'art véritable et y être une source de beauté d'un ordre particulier. S'il en est ainsi, et cela n'est pas douteux, nul doute que l'art ne sera en possession de tous ses éléments que lorsque ceux-là y seront entrés. Il ne s'agit pas d'abandonner les mesures régulières et les rhythmes carrés ; à Dieu ne plaise que je propose de ne plus admettre dans la musique que les combinaisons de mesures différentes et les rhythmes à périodes inégales; je dis seulement que non-seulement ces choses ne sont pas antipathiques à la musique, mais qu'elles peuvent être la source de beautés qui n'existeraient pas en leur absence. L'introduction dans cet art des harmonies attractives n'en a pas fait bannir l'harmonie purement consonnante, qui a aussi ses beautés spéciales. De quoi s'agit-il? d'agrandir le domaine de la musique et de l'enrichir de tout ce qui peut agir sur l'imagination du compositeur dans des conditions variées. En ce sens, toute acquisition d'éléments nouveaux est une occasion de transformation. La loi fondamentale du rhythme est la symérie ; or toute symétrie dans le temps, quelles qu'en soient les combinaisons, est satisfaisante pour le sens musical.

On m'a opposé aussi que la mesure à cinq temps n'est qu'une disposition alternative de mesures à trois et à deux : on peut citer en effet quelques exemples qui ne sont pas autre chose ; mais j'ai démontré, par un long exemple joint à mon travail sur le rhythme, la possibilité d'une idée mélodique dans une mesure à cinq temps non divisible par trois et deux, ou par deux et trois. Cette démonstration a paru si péremptoire à quelques-uns de nos artistes les plus distingués, qu'ils m'en ont félicité par leurs lettres.

Dans une conception générale et complète des formes de la musique, il est possible d'aller plus loin encore, car on peut en imaginer une qui, dans quelque but spécial, ne soit pas mesurée. J'ai dit que des airs maggiars, transylvains et autres ont cette forme : deux très-anciennes mélodies populaires de l'Allemagne, d'un caractère mélancolique, sont aussi non mesurées. Mais il est un exemple plus remarquable de cette singularité dans le verset à quatre voix, *Quis inter homines non fleret*, du *Stabat Mater* de M. le général Alexis Lvoff, dont le double talent comme violoniste et comme compositeur est connu de toute l'Europe. Dans ce morceau, dont le mouvement est très-lent, règne une tristesse profonde exprimée avec beaucoup de bonheur par cette absence de mesure et de rhythme. C'est le découragement de l'humanité causé par la mort du Christ. Sans doute, de pareils exemples ne sont que des exceptions ; mais l'art embrasse tout.

N'en doutez pas, Messieurs, dans toutes les combinaisons de rhythme que j'ai analysées, il y a tout un monde nouveau de musique qui n'attend pour se manifester que l'action du génie. Je n'ai voulu présenter ces éléments que comme ceux d'un ordre de choses possible; mais le possible peut devenir le sublime lorsque le talent s'y appliquera.

Voilà donc deux causes de transformation pour la musique, la pre-

mière puisée dans l'harmonie attractive poussée à ses dernières limites, ou, en d'autres termes, dans la modulation imprévue; l'autre, dans les perturbations de la mesure régulière et du rhythme. Les idées nouvelles que peuvent enfanter les combinaisons de ces éléments, Dieu seul le sait ; mais tout le monde doit comprendre que ces deux ordres de faits offriront d'immenses ressources aux imaginations qui sauront s'en inspirer.

La sonorité et la diversité de ses timbres sont aussi des éléments de l'art dans lesquels on peut trouver, sinon des nouveautés, au moins plus de variété qu'on n'a l'habitude d'en mettre dans l'instrumentation. Il y a déjà longtemps que j'ai traité ce sujet pour la première fois ; car ce fut en 1827, dans la première année de la *Revue musicale.* Je faisais remarquer alors qu'à toutes les époques de la musique moderne, il y a eu des systèmes d'accompagnement de la mélodie qui répondaient à une certaine conception de l'art, et que toujours les formes de ces systèmes ont dégénéré en formules. Une seule de ces époques, à savoir celle du point de départ de la musique dramatique, forme une exception. Trop peu expérimentés pour avoir des systèmes, les premiers compositeurs d'opéra s'abandonnaient à leur instinct pour le choix des instruments qui accompagnaient les voix. Pour une scène, ils employaient des violes de diverses sortes; pour une autre, des clavecins, des luths, théorbes et grandes guitares ; pour une troisième, la harpe unie à l'orgue, ou bien des flûtes et des cornets, dont les diverses dimensions fournissaient toujours les quatre parties de soprano, d'alto, de ténor et de basse ; ou bien encore, l'accompagnement d'un chant de basse était composé de quatre trombones. Après cette première époque, les violons, violes et basses composèrent toute l'instrumentation, qui souvent n'était employée que dans les ritournelles ; car l'accompagnement du chant se faisait presque toujours par le clavecin sur la basse continue, avec les basses, violoncelles ou basses de viole, à l'exception des chœurs, que l'orchestre accompagnait toujours. La plupart des airs et des duos, dans les opéras de Haendel, sont écrits encore dans cette manière. C'était une formule générale dont les plus grands maîtres ne s'affranchissaient pas, comme était celle qui faisait écrire toutes les deuxièmes parties des airs en tons majeurs dans les tons mineurs relatifs, et dans le mode majeur cette même seconde partie lorsque la première était dans un ton mineur.

Les maîtres célèbres de l'école napolitaine furent les premiers qui firent accompagner les airs entiers par le quatuor des instruments à cordes ; à leur tête se place Alexandre Scarlatti, grand artiste, qui fut créateur en cela comme dans les formes mélodiques et dans l'harmonie chromatique. Cette transformation se faisait vers 1690 ; mais elle ne devint générale en Italie que vers 1725. Alors ce fut une formule et tout s'instrumenta de la même manière, quelle que fût la situation, quel que fût le sentiment à exprimer. L'usage s'en conserva longtemps, car la plupart des opéras de la jeunesse de Piccinni sont encore écrits avec le même orchestre, et même son air sublime, *Se il ciel mi divido*, de l'*Alessandro nell' Indie*, composé en 1775, et dont l'inspiration énergique aurait besoin d'une instrumentation vigoureuse et colorée, n'a pour toute ressource que deux parties de violon, alto et basse.

Cependant, un des plus puissants génies qu'ait eus la musique, Reinhardt Keiser, avait inventé, dès 1696, un système d'accompagnement varié qui donne à ses inspirations une richesse de coloris inconnue à cette époque, et même longtemps après. Quoiqu'il n'ait point entièrement rejeté l'ancien accompagnement des maîtres du XVIIe siècle, il ne le prend pas pour règle, car, suivant sa fantaisie, il instrumente ses airs et ses duos de vingt manières différentes, en rapport avec le sentiment à exprimer et avec le caractère de la mélodie. Tantôt c'est le trio ou le quatuor d'instruments à cordes dont il modifie les effets par des nuances qu'on est étonné de rencontrer dans ses partitions, car le premier il a indiqué le *pizzicato*, le *pianissimo* et même le *crescendo* ; tantôt il ajoute au quatuor instrumental ou au simple accompagnement de clavecin ou hautbois, ou une flûte seule, ou un violon, auxquels il donne des formes pleines d'intérêt, lesquelles s'unissent intimement au chant. Si, au contraire, le sentiment à exprimer exige de la force, comme l'air d'*Ismene*, dans la scène cinquième du troisième acte de son opéra de ce nom, Keiser emploie tous les instruments, les violons, violes, basses, hautbois, flûtes, bassons, et même des cornets de chasse. Et quel mouvement, quelle verve, quelle énergie dans ce morceau! Cependant cela fut inventé en 1697. Je citerai aussi comme un modèle de cette puissance et de cette variété, l'air de *Basilius* que chanta Mme Schrœder-Devrient dans le premier concert historique que je donnai à Paris, le 8 juin 1832. Ceux d'entre vous, Messieurs, qui ont entendu cette admirable composition ne l'ont sans doute pas oubliée.

Le long séjour qui fit Jomelli à Stuttgard lui a fait vraisemblablement connaître ce qui s'était fait en Allemagne dans l'instrumentation; car une transformation fut opérée par lui dans l'opéra italien après son retour dans sa patrie. Au quatuor d'instruments à archet furent ajoutés des hautbois, des flûtes, des cors ; et dès lors tout se formula sur ce modèle. *L'usage*, qui avait été long pour les ritournelles d'orchestre et l'accompagnement sur la basse continue ; puis celui de l'accompagnement du quatuor, qui ne dura pas moins; *l'usage*, dis-je, s'établit également pour le système importé par Jomelli. Puis, comme je l'ai dit, vint Gluck, qui traita l'orchestre comme le drame, c'est-à-dire en inventeur ; puis, enfin, Mozart, qui changea tout en enlevant à l'orchestre son rôle modeste d'accompagnateur et lui donnant une voix dramatique, en un mot en substituant l'*instrumentation* à l'*accompagnement*. Ce sont les œuvres sublimes de ce grand homme qui depuis lors sont devenus les modèles des compositeurs de toutes les écoles. L'usage s'établit aussi pour les formes qu'il avait inventées comme pour tout ce qui les avait précédées. Postérieurement, de grands développements de puissance ont été donnés à la sonorité des orchestres, et si l'on en a quelquefois trop usé, il est juste de reconnaître qu'on en a tiré des effets d'une énergie admirable. Mais si le luxe d'effet le plus grand est une acquisition précieuse pour certaines situations exceptionnelles, il est regrettable que son *usage* devienne en quelque sorte une formule de l'époque ; car il en résulte une fatigue nerveuse qui ne peut qu'être nuisible à l'art et à son culte.

Le coup d'œil rétrospectif que je viens de jeter sur les diverses transformations de l'accompagnement et de l'instrumentation démontre, Messieurs, qu'à toutes les époques l'art s'est toujours formulé sous ce rapport. Par paresse ou par esprit d'imitation, chacune des époques dont j'ai parlé a vu naître une multitude de productions dans lesquelles on s'est borné à suivre certains modèles dont on a reproduit les formes en toute circonstance, quels que fussent d'ailleurs les sentiments et les situations à exprimer. Toute transformation de cette partie de la musique a eu pour objet d'augmenter la puissance de la sonorité instrumentale (je n'imagine pas qu'on aille beaucoup plus loin dans cette voie) ; mais le passé a toujours été abandonné sans retour. Pourquoi cela ? J'avoue que je ne le comprends pas. Dans les moyens dont on a disposé aux diverses époques indiquées, il y avait des combinaisons instrumentales qui répondaient à merveille à de certains sentiments, à des expressions plus simples, plus naïves et plus douces. Je sais qu'une fièvre nerveuse et révolutionnaire agite et dévore les populations de l'époque actuelle ; que l'art en subit les conséquences, et que l'accroissement incessant de l'énergie sonore de nos orchestres est un des phénomènes produits par cet état de choses ; mais les esprits les plus exaltés ont des moments de fatigue qui réclament le repos. Cette variété des dispositions morales, pourquoi le coloris de la musique, qui est l'objet de l'instrumentation, ne l'exprimerait-il pas par des nuances également variées? Pourquoi toujours le luxe de tout l'orchestre, quel que soit le caractère du morceau ? Pourquoi ne pourrait-on pas, dans de certaines situations, réduire cet orchestre aux plus modestes proportions ? L'illustre auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et du *Prophète* a fait d'heureux essais en ce genre : pourquoi ne ferait-on pas comme lui, non en l'imitant, mais en créant de nouvelles combinai-

sons qui, bien que réduites à de moindres proportions, produiraient vraisemblablement plus d'effet par ses oppositions? Je ne sais si je ne me trompe, mais il me semble qu'il y a une infinité de combinaisons possibles par les oppositions de timbres qui auraient non-seulement le mérite de la variété qui nous manque, mais qui seraient aussi en parfaite harmonie avec chaque nuance de sentiment. Car vous comprenez, Messieurs, que lorsque je parle de combinaisons, je n'entends pas ce qu'on calcule ou ce qu'on arrange, mais ce qu'on sent.

Messieurs, me voici parvenu au terme de l'exposé des idées que j'ai cru devoir vous soumettre, non pour me poser en réformateur d'un art que j'adore, mais parce que je pense que dire ce qu'on croit être la vérité est un devoir, en raison de la sphère où l'on vit. Qu'il y ait à modifier quelques-unes de ces idées, cela est possible, quoique je ne le pense pas, et que j'y attache une signification absolue; mais quelque parti que l'on prenne à leur égard, soit en essayant leur réalisation, soit en les laissant à l'écart, j'ai la certitude qu'il en résultera quelque bien si elles donnent aux artistes une opinion plus élevée et plus complète du véritable objet de la musique, objet plus vaste qu'on ne le croit communément.

Agréez, Messieurs, l'expression de ma parfaite considération,

FÉTIS père.

THÉATRE-LYRIQUE.

ELISABETH,

Opéra en trois actes, paroles de MM. Brunswick *et* de Leuven, *musique de* Donizetti.

(Première représentation le 31 décembre 1853.)

Telle est, du moins, l'annonce que M. Grignon, qui cumule au Théâtre-Lyrique les fonctions de premier comique et celles de régisseur, est venu faire, le jour de la première représentation, en habit noir et en cravate blanche. Mais nous ne pouvons l'accepter sans quelques réserves.

L'histoire de cette héroïque jeune fille qui, du fond des déserts glacés de la Sibérie, vint seule, à pied, à travers des difficultés presque insurmontables et des dangers qui épouvantent l'imagination, demander au czar la grâce de son père, condamné à un exil éternel; cette histoire touchante et pathétique a été racontée pour la première fois par M. le comte Joseph de Maistre. Mme Cottin en fit un roman. En 1818, Guilbert de Pixérécourt, prenant, comme Molière, son bien où il le trouvait, tira du roman de Mme Cottin un mélodrame en trois actes, qu'il intitula: *La Fille de l'exilé, ou Huit mois en deux heures*. Ce second titre avait pour but de prévenir et d'amortir par avance les critiques que devait infailliblement soulever, à une époque où la règle des trois unités était tenue pour inviolable, une pièce divisée en trois époques, et où la scène se transportait du fond de la Sibérie dans l'Oural, et de l'Oural à Moscou. Malgré cette hardiesse, dont frémirent les *conservateurs* littéraires, la pièce de Guilbert de Pixérécourt obtint un grand succès, et eut plus de cent représentations.

C'est sur ce canevas que Donizetti a travaillé. Le célèbre compositeur fit traduire ou traduisit lui-même en vers italiens le drame de Guilbert de Pixérécourt.

L'administration du Théâtre-Lyrique a voulu nous faire connaître cette partition d'un maître enlevé trop tôt à l'art musical, et dont la perte ne sera pas réparée de longtemps. Il n'y a qu'à l'en remercier. Mais puisqu'elle nous rendait en même temps la pièce de Guilbert de Pixérécourt, pourquoi ne l'a-t-elle pas dit? Qu'y aurait-elle perdu? Rien, selon toute apparence. Et elle y aurait certainement gagné quelque chose, car Guilbert de Pixérécourt a laissé des souvenirs au boulevard du Temple, et son nom y jouit encore d'une grande popularité.

MM. Brunswick et de Leuven sont trop honnêtes gens pour avoir voulu s'approprier le bien d'autrui. Ils ont pris au vieux dramaturge sa division en trois époques, son scénario, son nœud, ses péripéties, ses situations, son dénouement, ses caractères, la plupart de ses personnages, et une partie de son dialogue. Cela valait bien un remercîment. Or, le remercîment le plus convenable n'était-il pas de faire proclamer le nom de leur ancien avec leurs propres noms? Telle était sans doute leur intention, et nous ne comprenons pas que cette intention n'ait pas été remplie.

Voici, d'un autre côté, M. Fontana qui intervient, qui réclame, qui se plaint qu'on ait supprimé, non pas le nom de Guilbert de Pixérécourt, — cela lui importe peu, — mais le sien, à lui Fontana. M. Fontana est un compositeur italien, et fut élève de Donizetti. Comme le maître ne pouvait, du fond de sa tombe, ajuster sa musique aux paroles françaises, en donner les mouvements, en indiquer les intentions et les nuances, M. Fontana fut chargé de ce soin. Mais il prétend que sa coopération ne s'est pas bornée là, et pourtant il n'est pas trop ambitieux: il se plaint seulement qu'on n'ait pas dit: *Musique de Donizetti, mise en ordre par M. Fontana.* On ne saurait être plus modeste.

La pièce de Guilbert de Pixérécourt est trop connue pour que nous en donnions ici l'analyse. On peut d'ailleurs, pour peu qu'on en soit curieux, la relire dans ses œuvres complètes, publiées il y a quelques années. C'est ce que nous avons fait tout à l'heure, avant de commencer ce compte-rendu. Guilbert avait appelé son exilé Potoski; M. Brunswick l'a nommé Danikoff. Potoski avait une femme nommée Phœdora, pleine d'amour et de dévouement, mais aveugle; Danikoff n'a plus de femme, mais en revanche il a deux filles. Voilà tout ce que M. Brunswick a changé au premier acte. Au second, Guilbert avait mis dans les gorges de l'Oural, des Tartares qui pillaient les voyageurs: M. Brunswick leur a substitué des Cosaques qui rançonnent les habitants. A cela près, même conduite et mêmes incidents, depuis la première scène jusqu'à l'orage et à l'inondation qui termine la dernière. Au troisième acte il a mis du sien dans une bien plus grande proportion, et toutes les modifications qu'il a imaginées sont bien conçues. L'action est devenue, grâce à lui, plus naturelle, plus vraisemblable, plus claire, plus gaie, plus vive, et le dénouement est beaucoup mieux amené. C'est au troisième acte surtout que la collaboration de MM. de Leuven et Brunswick a profité.

Quant à la musique, nous n'avons pas besoin de savoir qui en est l'auteur pour en dire notre sentiment: l'*andante* de l'ouverture a de l'élégance et de la grâce; l'allegro nous a paru commun. On y souhaiterait des motifs plus nouveaux, des harmonies plus distinguées et moins de tambour. L'air de Danikoff est écrit d'un beau et large style. La cavatine d'Elisabeth a beaucoup de mérite, ainsi que la romance: *Faut-il, hélas! sans espérance*, etc.

Cette romance est suivie d'un duo entre Elisabeth et Michel, le courrier, ou *feldjæger*, comme on dit en Russie. C'est un morceau qui a du caractère, du mouvement, de l'expression et de l'énergie. La prière à quatre voix, en *canon*, qui lui succède, est pleine de charme et d'onction. Mélodie, harmonie, disposition des voix, combinaisons instrumentales, il faut là tout louer sans restriction. C'est vraiment un morceau de maître, et qu'on applaudirait dans les meilleurs ouvrages de Donizetti. Un assez bon trio termine ce premier acte, qui a une valeur incontestable, et auquel nous ne voyons guère à reprocher qu'une trop grande uniformité de teintes et une expression constamment lamentable qui finit par devenir monotone. La cause en est, à la vérité, dans la monotonie des situations; mais le musicien aurait dû voir et éviter le piége que son libretto lui avait tendu.

Il y a au second acte des couplets d'Ivan, musique vigoureuse et vigoureusement chantée; un duo entre le même Ivan et le chef des Cosaques, morceau qui a du mouvement et qui fait assez d'effet, ainsi qu'un chœur de Cosaques, dont il faut reconnaître l'énergie, bien que cette énergie n'ait peut-être pas un caractère assez sauvage.

Le troisième acte est généralement plus faible que les deux premiers,

On y a intercalé un petit ballet dont les airs ne brillent ni par l'invention ni par le caractère. Les airs populaires de la Russie ont pourtant une couleur particulière et fort originale qu'il eût été bon de reproduire là. Une mazurka qui s'y trouve rappelle beaucoup trop la valse infernale de *Robert-le-Diable*. Le duo de reconnaissance du père Danikoff et de sa fille est plus bruyant que mélodieux. On l'applaudit beaucoup cependant, parce que les chanteurs le crient avec un grand courage. Les cris réussissent toujours en France. *Quels poumons!* est la plus haute expression de l'admiration du parterre. Le devoir de la critique est de protester contre cette funeste tendance, et elle le fera jusqu'à la fin, dût-elle n'être jamais écoutée.

En résumé, si la partition d'*Elisabeth* n'est pas une œuvre de premier ordre, elle a du moins de bonnes parties, principalement au premier acte, et personne ne regrettera de l'avoir entendue.

Elle est d'ailleurs convenablement exécutée. Mme Colson a de l'énergie, de l'élan, et une belle voix, qui aurait plus de charme si elle recherchait moins les grands éclats et les effets violents. M. Tallon y fait souvent applaudir sa voix fraîche et sympathique et son excellent style. M. Junca y déploie son feu et sa vigueur ordinaire; M. Laurent chante le rôle du courrier avec grâce et habileté, et M. Colson marque par un progrès chaque rôle nouveau où il s'essaie.

— On a revu avec plaisir et vivement applaudi Mlle Duez, qui vient de rentrer à ce théâtre par *le Barbier de Séville*. Qu'a-t-elle fait à l'Opéra, pendant une longue année qu'elle y a passé? Les occasions de se faire apprécier lui ont manqué complétement. Elles ne lui manqueront pas au Théâtre-Lyrique, et nous croyons qu'elle ne se fera pas prier pour réparer le temps qu'elle a perdu.

G. HÉQUET.

REVUE CRITIQUE.

Mor eaux d'orgue. — Recueil de 96 préludes et versets dans tous les tons mineurs et majeurs pour cet instrument. — Mélodies pour piano seul. — LES CLOCHES DU SOIR, PRIEZ POUR MOI, L'HIRONDELLE DE L'EXILÉ, SÉRÉNADE, *etc.*,

PAR THÉODORE PARMENTIER.

Voici déjà plus d'une année que ce journal offre chaque semaine à ses lecteurs des *Ephémérides musicales*, recueillies avec un soin minutieux, rédigées avec une exactitude sévère, si bien faites, en un mot, que de toutes parts on nous les emprunte, en France comme à l'étranger. Sans aucun doute, ce travail atteste en son auteur un amour profond de la musique et des musiciens, non moins qu'une vaste et complète connaissance des annales historiques et biographiques de l'art auquel tant d'investigations, tant de veilles ont été consacrées. Et pourtant jusqu'ici la plupart de nos lecteurs ignorent encore — c'est une faute dont nous nous accusons — à quel auteur, à quel homme ils ont affaire, en la personne de M. Théodore Parmentier. Est-ce un artiste? Est-ce un savant? Est-ce un homme du monde? C'est tout cela, et plus encore, car M. Théodore Parmentier est, d'abord et avant tout, capitaine du génie. En vertu de ce titre et en cette qualité, il a publié des ouvrages qui excèdent tout à fait notre portée. Il a traduit de l'allemand et enrichi de nombreuses notes *les Éléments de l'art de fortifier*, de Schwinck; il a composé un vocabulaire allemand-français des termes de fortification; il a encore traduit de l'allemand une *Exposition et description d'un système de fortification polygonale et à caponnières*. Vous voyez donc que si M. Théodore Parmentier aime la musique, la musique ne lui fait pas négliger les travaux de sa profession.

Mais, pour nous renfermer dans les limites que nous ne devons jamais franchir, disons que l'auteur des *Éphémérides musicales* est un musicien consommé, un véritable artiste, embrassant la théorie et la pratique, ainsi que le démontrent les œuvres qu'il a écrites pour l'orgue et le piano. Pour donner plus de force à notre témoignage, invoquons celui d'un juge qui rend des arrêts souverains, de M. Fétis père. Voici le passage d'une de ses lettres à M. Théodore Parmentier : « J'ai lu et » examiné avec beaucoup d'intérêt les morceaux de musique que vous » avez eu la bonté de m'envoyer. Dans vos mélodies pour piano seul, » j'aurais reconnu un amateur de bon goût, mais dans vos morceaux » d'orgue, j'ai vu quelque chose de plus. Cela est de bonne école et fait » voir que vous avez étudié les grands maîtres avec fruit. Votre intro- » duction et fugue a surtout excité mon attention : ce n'est pas là l'ou- » vrage d'un amateur : cela est de bon style, bien écrit et d'une har- » monie élégante. » Dans une autre lettre, M. Fétis répète et amplifie encore les éloges que contenait la première. C'est donc chose parfaitement reconnue et avérée que la science musicale de M. Théodore Parmentier.

Passons à des œuvres plus légères et que nous pouvons nous-même apprécier, aux charmantes mélodies dont, en commençant, nous avons transcrit les titres, à ces *Cloches du soir*, dont Mme Desbordes-Valmore a fourni le texte poétique; à ce *Priez pour moi*, dont les paroles sont de Millevoye; à cette *Sérénade* inspirée par une ballade de Uhland, et à plusieurs autres douces et plaintives cantilènes qui flattent l'oreille et attendrissent le cœur. Voulez-vous autre chose encore? Voici une polka de l'allure la plus leste et la plus dansante, une polka qui remonte à l'origine des polkas et qui fut écrite pour la musique du 1er régiment du génie. L'esplanade de Metz en retentit souvent dès l'année de grâce 1845, et depuis cette époque, les musiques de divers régiments la transportèrent d'étape en étape, à Verdun, à Lille, à Strasbourg.

Un jour M. Théodore Parmentier s'imposa la tâche d'arranger à grand orchestre la *Grande Polonaise* (œuvre 50) composée pour piano par Ch. M. de Weber, comme Berlioz l'avait fait pour l'*Invitation à la valse*, et l'arrangement de *la Polonaise* est aussi une œuvre de valeur.

Maintenant que nos lecteurs savent à peu près à quoi s'en tenir sur l'auteur de ces *Ephémérides musicales*, dont, ainsi que nous, ils se plaisent à faire leur profit, n'oublions pas d'ajouter que M. Théodore Parmentier est jeune et qu'un bel avenir s'ouvre devant lui : l'art de la guerre et l'art musical doivent s'en féliciter également.

P. S.

CORRESPONDANCE.

Liége, 25 décembre 1853.

Les concours publics du Conservatoire royal exceptés, la privation de séances musicales a été complète ici depuis le 12 juin; elle n'a cessé qu'à la fin de novembre, ce qui me permet de rompre le long silence que j'ai gardé jusqu'à ce jour.

Quant aux concours du mois d'août que je viens de mentionner, ils ont encore été ce qu'ils sont chaque année : dignes des plus vives sympathies. Toutes les classes, entre autres celles de solfége, de violon, de piano, et de chant pour les deux sexes, ont présenté beaucoup d'intérêt et de nombreux lutteurs. Les concours supérieurs, ouverts aux seuls anciens premiers prix des concours ordinaires, ont été gratifiés de quatre médailles en argent et de trois en vermeil. La marche de l'établissement est excellente, grâce à l'impulsion habile et ferme que lui donne le directeur, M. Daussoigne-Méhul.

Un beau concert organisé au bénéfice des pauvres par la société de la *Grande-Harmonie*, a inauguré la saison d'hiver. Le programme était magnifique : aussi, doit-on, à ce titre, des remercîments à cette association; je voudrais également pouvoir constater des progrès.

M. Dupont, d'Ensival, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, a fait entendre deux de ces productions : une *Fantaisie dramatique* pour piano et orchestre, pleine de goût et de clarté dans l'harmonie, ainsi qu'une grande fantaisie sur *Robert-le-Diable*. Chez M. Dupont, c'est toujours la même agilité, la même souplesse des doigts dans les plus grandes difficultés, cette manière exquise de phraser, cette vigueur de mécanisme que j'ai déjà eu l'occasion de vous signaler. Le Conservatoire de Bruxelles n'a

pas, je crois, à se plaindre de l'acquisition qu'il a faite en attachant à son brillant personnel ce jeune pianiste.

Après une longue absence un de nos concitoyens, professeur au même Conservatoire, reparaissait parmi nous : c'est le violoniste Léonard, dont vous connaissez les qualités éminentes. Il a joué son troisième concerto et *les Echos*, morceau de concert tout-à-fait *inédit*. L'auteur semble dans *les Echos* avoir en en vue plutôt l'instrument que l'orchestre, qui ne fait que le soutenir. *Les Echos*, qui seraient mieux appelés, *Souvenirs de la Suisse*, sont une délicieuse élégie pastorale. En écoutant ce tissu de mélodies suaves, monotones, vaporeuses, ces notes affaiblies, semblables à des sons qui se répercutent de montagne en montagne, puis s'éteignent comme un souffle, on se croirait transporté dans les sites agrestes de la Suisse si propres à inspirer de douces rêveries. On conçoit que l'archet de Léonard les ait promenées agréablement et que l'auditoire s'y soit abandonné plus complaisamment encore. Le théâtre ne s'est ouvert que le 6 de ce mois.

P. Z.

ÉTRENNES A NOS ABONNÉS.

Pour le renouvellement de l'année, la *Revue et Gazette musicale de Paris* offre à ses abonnés deux Albums, l'un de piano, l'autre de danse.

L'*Album de piano*, l'un des plus riches et des plus brillants qui aient été publiés jusqu'ici, contient des morceaux nouveaux, signés des noms célèbres de Doehler, Stéphen Heller, Liszt, Emile Prudent, Thalberg, Edouard Wolff. En voici les titres :

FEUILLET D'ALBUM.	DOEHLER.
PENSÉE	STÉPHEN HELLER.
RAPSODIE HONGROISE	LISZT.
IMPROMPTU	EMILE PRUDENT.
SOUVENIR DE VENISE.	THALBERG.
CHANTS DES MATELOTS . . .	EDOUARD WOLFF.

L'*Album Musard*, appelé au succès populaire que ce nom présage, se compose de trois quadrilles : *Freischütz*, *les Italiens*, *les Français*, auxquels se joignent : *Le Bosphore*, valses ; *Diane de Lys*, polka-mazurka ; *Alphéa*, schottisch ; *Rosati*, polka, et *Pepita*, redowa espagnole.

Ces deux Albums sont prêts, et nous invitons nos abonnés de Paris à les faire prendre au bureau du journal. Nous les enverrons à nos abonnés des départements et de l'étranger.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

8 janvier 1688. Mort de François FOGGIA, maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure, à Rome. Ce compositeur, né à Rome en 1604, fut un des maîtres les plus habiles de l'école romaine, et un des premiers qui, en Italie, ont écrit des fugues tonales.

9 — 1827. Première représentation d'*Olivo e Pasquale* de Donizetti, à Rome.

10 — 1760. Naissance de Jean-Rodolphe ZUMSTEEG à Sachsenflur. Ce violoncelliste distingué mourut le 27 janvier 1802.

11 — 1798. Naissance, à Moerich-Neustadt (Moravie), de Joseph WOLFFRAM, flûtiste distingué de la chapelle du grand-duc de Bade.

12 — 1794. Naissance d'Hippolyte MONPOU, compositeur français qui mourut à Orléans, le 18 août 1841.

13 — 1849. TERESA MILANOLLO se fait entendre à Paris dans une séance de quatuors de Beethoven, et se montre, dans ce genre sévère, non moins grande artiste que dans le concerto.

14 janvier 1817. Mort du compositeur dramatique Pierre-Alexandre MONSIGNY à Paris. Il était né à Fauquemberg, le 17 octobre 1729.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale de musique, contrairement à l'ancien usage, n'a pas joué le premier jour de l'an. Lundi, *le Prophète* remplissait la salle ; mercredi, le spectacle se composait du *Comte Ory*, suivi d'*Ælia et Mysis ;* vendredi, de *la Favorite* et de *la Fille mal gardée*.

*** Sophie Cruvelli doit débuter mercredi dans *les Huguenots*.

*** *Les Noces de Jeannette* ont été jouées vendredi pour le début d'une jeune personne engagée depuis peu de temps à l'Opéra-Comique, et qui s'était distinguée souvent dans les concours et les exercices du Conservatoire. Mlle Boulart est élève de Mme Damoreau pour le chant, et de Moreau-Sainti pour les études théâtrales. Au dernier concours, elle avait mérité le premier prix dans ce même rôle de Jeannette, qui ne lui a pas été moins favorable sur une scène véritable. La débutante joue avec beaucoup de naturel et de finesse, chante avec beaucoup de goût, d'une voix flexible et exercée. Son succès n'a pas été douteux : Mme Miolan-Carvalho lui avait servi de modèle. A la fin de la pièce, Mlle Boulart a été rappelée. Couderc est toujours le Jean par excellence.

*** *Le Nabab*, donné mardi dernier, a prouvé qu'il était plus que jamais en possession de la faveur publique.

*** Mardi dernier, le Théâtre-Italien donnait *Ernani*. Cette fois, le rôle d'Elvira était rempli par Mlle Albini, jeune cantatrice que s'est fait entendre à Londres dans la dernière saison. Pour ses débuts à Paris, elle aurait mieux fait sans doute de choisir un rôle moins difficile et moins important.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à cette représentation.

*** Mario nous est revenu jeudi; l'excellent artiste a reparu dans *Lucrezia Borgia*.

*** Hier samedi a eu lieu la reprise du *Barbiere*, avec Mme Alboni dans le rôle de Rosine ; Mario, dans celui d'Almaviva, et Napoleone Rossi, dans celui de Bartholo.

*** Son Excellence M. le ministre d'État a reçu lundi, 2 janvier, MM. les commissaires et directeurs des théâtres impériaux, M. le directeur du Conservatoire et le comité du Théâtre-Français, présentés par M. Camille Doucet, chef de la section des théâtres.

*** Depuis quelques semaines, M. le comte de Niewerkerque a rouvert ses salons aux notabilités de tout genre. Comme les précédentes années, on y entend d'excellente musique dirigée par M. Pasdeloup. Vendredi, deux lauréats du Conservatoire, le jeune Planté et le jeune Lotto, l'un pianiste, l'autre violoniste, y ont obtenu un brillant succès. Alexis Dupond a chanté et sa voix a paru plus belle et pure que jamais.

*** MM. Alard et Franchomme vont reprendre bientôt les séances de musique de chambre, dans lesquelles les amateurs applaudiront, comme par le passé, les chefs-d'œuvre des grands maîtres.

*** M. Emile Albert, l'un de nos jeunes pianistes-compositeurs les plus distingués, donnera dans le courant du mois une soirée dans la salle Pleyel. Il y jouera un trio de sa composition avec MM. Jacquard et Armingaud, et plusieurs autres morceaux dont il est aussi l'auteur, *Michelemma* rêverie, folies d'Espagne, études.

*** H. Marx, l'habile chef d'orchestre des bals Valentino, vient de quitter la place qu'il remplissait depuis si longtemps et avec tant d'intelligence. Les habitués de ces bals regretteront les compositions si gracieuses et si originales dont M. Marx composait son répertoire.

*** On a exécuté à Marseille, dans l'église Saint-Ferréol, une messe en musique de M. J.-B. Croze. Parmi les morceaux qui ont produit un grand effet, on a remarqué le *Kyrie*, entièrement écrit dans le style scolastique, le *Gloria*, plein de mélodie; le *Credo*, renfermant de belles parties; le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, l'un imposant et l'autre empreint d'un grand sentiment mélodique.

*** Mercredi 11 janvier, à l'occasion de la fin de la neuvaine de Sainte-Geneviève, un salut solennel sera célébré à l'église Saint-Étienne-du-Mont, à trois heures après midi. La partie musicale est organisée par les soins du Comité de l'Association des artistes musiciens. L'orchestre sera dirigé par M. Georges Bousquet. L'ornementation de l'église a été ordonnée par M. Pigeory, architecte. La quête, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, sera faite par Mme la marquise Du Plessis-Bellière, trésorière de la Confrérie des dames de Sainte-Geneviève.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*, 2 janvier. — L'événement du mois dernier pour le grand théâtre de cette ville a été la représentation du *Juif-Errant* devant une foule immense, attirée par la renommée de l'ouvrage et de l'auteur. Rien n'avait été épargné pour la mise en scène et les études nécessaires, et le succès a répondu à l'attente générale. Les artistes ont tous rempli leurs rôles avec talent. Mme Rey-Sainton, Mlle Van-Denhaute, M. Wicart, ont

enlevé les bravos. La danse n'est pas demeurée inférieure au chant, et le pas des abeilles a été fort bien exécuté. L'honneur de la direction musicale revient à Georges Hainl, l'excellent artiste et chef d'orchestre, qui s'est signalé une fois de plus dans cette occasion.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Nice*, 24 décembre. — Notre troupe italienne a eu le malheur d'éprouver deux *fiasco*, coup sur coup, dans le même opéra, avec deux cantatrices différentes. L'une de ces *prime donne*, Mme Boldrini, avait beaucoup d'expérience et très-peu de voix; l'autre, Mlle Pécis, avait, au contraire, beaucoup de voix et très-peu d'expérience. Le *fiasco* de *Marino Faliero* a donc été complet, et il a amené le remplacement de Mme Boldrini par Mme Sannazzana, qui vient de débuter avec succès dans *Nina pazza per amore*. Cette nouvelle cantatrice est fort bonne comédienne. Elle n'a pas la voix très-étendue, mais elle chante avec un goût et une méthode remarquable. Elle a, d'ailleurs, été très-bien secondée par le ténor Danièle et la basse Antonnuccio, nos deux meilleurs chanteurs. La direction a donné l'autre semaine un spectacle-concert au bénéfice de M. Léa, violoncelle *solo* depuis quarante ans à l'orchestre du théâtre. Cette solennité musicale avait attiré beaucoup de monde; la salle était comble. Le bénéficiaire, qui paraissait au théâtre pour la dernière fois, a été applaudi avec enthousiasme et rappelé par la salle entière. — Les matinées musicales du jardin Visconti se reproduisent régulièrement tous les vendredis, et elles attirent la foule comme à leur début. — Il n'y avait pas eu de concert à l'hôtel d'York depuis la soirée musicale de M. Lestoquoy; mais Alexandre Batta vient d'en donner un dont le souvenir se perpétuera dans nos annales. L'éminent artiste a exécuté successivement : 1° *l'Hommage à Bellini*; 2° *le Souvenir de Don Sébastien*; 3° *la Sérénade de Schubert* suivie de *l'Ave Maria*; 4° *une brillante fantaisie sur Norma et la Favorite*. Les intermèdes de ce beau concert ont été, d'ailleurs, dignement remplis par M. Lestoquoy, le jeune pianiste en vogue, et d'autres artistes distingués en des genres différents.

*** *Parme*, 28 décembre. — Le *Prophète* a produit une impression profonde. Cette musique, si nouvelle et si extraordinaire pour un public italien, a été comprise et goûtée, comme tout ce qui porte le cachet du génie. Octave a continué le succès qu'il obtient toujours et partout dans le rôle de Jean de Leyde. La Sanchioli est une artiste remplie de chaleur et d'intelligence, vraiment supérieure dans toute la partie dramatique : aussi les bravos et les rappels lui ont-ils été prodigués. La Bendazzi s'est également distinguée. L'ouvrage est monté avec une rare magnificence.

*** *Vienne*. — Au théâtre de la Cour, la représentation de *Fidelio*, cette œuvre *unique* de Beethoven, sous un double rapport, nous a procuré une jouissance complète; Mlle La Grua était chargé d'interpréter le principal rôle. Son succès va toujours croissant. Dans donna Anna (*Don Juan*) la jeune artiste était en progrès; elle a encore mieux réussi dans le rôle de Fidelio. Jamais sa voix pleine et sonore ne nous avait fait entendre des accents si beaux et si puissants; sa diction était simple et noble, et son jeu en parfaite harmonie avec la situation. Dans quelques scènes, elle a en des élans magifiques. Pendant toute la représentation, le public a donné à Mlle La Grua des marques de la plus vive sympathie; à la fin de la pièce, elle a été rappelée. Sauf quelques incertitudes dans certaines parties, l'ouvrage marche parfaitement. L'exécution de l'ouverture de *Léonor* dans l'entr'acte a été digne du chef-d'œuvre, et fait le plus grand honneur à notre excellent orchestre.

*** *Francfort-sur-le-Main*. — Le sénat vient de voter une subvention de 15,000 florins pour le directeur du théâtre de la ville. — Teresa Milanollo s'est décidée à donner un second concert.

*** *Cologne*. — Dans une brillante soirée, à la salle du Casino, nous avons eu de nouveau l'occasion d'admirer le talent d'exécution et la verve du violoniste Joachim, qui a joué, entre autres, avec M. F. Hiller, des variations de S. Bach, trois études de Hiller et une sonate de Beethoven.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

POUR PARAITRE

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

On recueil de 78 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties,

POUR TÉNORS ET BASSES,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*,

PRÉCÉDÉS DE

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR LE

Chant en chœur pour voix d'hommes,

PAR

GEORGES KASTNER

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS,

PAR

T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau ; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'art d'accompagner la mélodie*, suivie du *contre-point* et de la *fugue;* net, 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline et chez l'auteur, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

SOUVENIRS DE BOULOGNE, LES INTIMES ET LA SOIRÉE

Op. 48. Op. 49. Op. 50.

Six duos de salons faciles et brillants pour piano et violon, par

C. DE BÉRIOT ET ED. WOLFF

PRIX DE CHAQUE DUO : 7 FRANCS 50. — LES SIX DUOS ENSEMBLE, NET, 18 FRANCS.

CHARLES VOSS

ECUME DE CHAMPAGNE

Grande étude pour le piano. — Op. 161. — Prix : 5 fr.

MORCEAU ÉLEGANT

sur des motifs du NABAB, de F. Halévy, pour le piano.

Op. 168. — Prix : 6 fr.

FLEUR DE BONHEUR

Romance sans paroles pour le piano.

Op. 153. — Prix : 5 fr.

Chez BRANDUS et Cᵉ, 103, rue Richelieu.

LE NABAB

Opéra comique en trois actes,

POÈME DE MM. SCRIBE ET DE SAINT-GEORGES, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

Nos 1. AIR chanté par Mlle Favel : « *Esclave au teint bruni.* » 4 50
2. DUO chanté par Mlle Favel et M. Couderc : « *C'est vous qui me devez de la reconnaissance.* » . . 7 50
3. ARIETTE chantée par M. Mocker : « *Quand un maître, un tyran, au travail nous enchaîne.* » 5 »
3 *bis*. La même, transposée un ton plus bas (baryton). 5 »
4. AIR chanté par Mme Miolan-Carvalho : « *Que vois-je, ô ciel!* » . . . . . 6 »
4 *bis*. Le même, transposé un ton plus bas (contralto). 6 »
5. COUPLETS chantés par M. Mocker : « *De la philosophie, amis, je me défie.* » . . . . . 5 »
5 *bis*. Les mêmes, transposés un ton plus bas (baryton). 5 »
6. COUPLETS du tabac chantés par M. Bussine : « *Le destin comble mes vœux.* » 4 50
6 *bis*. Les mêmes transposés un ton plus haut (ténor). 4 50
7. DUO chanté par M. Couderc et Mme Miolan-Carvalho : « *Je vous pardonne, tant je suis bonne.* » 6 »
Nos 8. AIR chanté par M. Bussine : « *Pour toi mon estime est grande.* » 4 50
8 *bis*. Le même, un ton plus bas (basse). 4 50
9. DUO chanté par M. Bussine et Mme Miolan-Carvalho : « *Mettons un terme à ses alarmes.* » . . 9 »
10. DUO chanté par M. Ponchard et Mlle Favel : « *Quand sur les bords du Gange.* » . . . . . 5 »
11. ROMANCE chantée par Mme Miolan-Carvalho : « *Mon oncle a dit, dans sa colère.* » . . . . . 3 »
12. La même, chantée par M. Couderc : « *Je dois, par une loi sévère.* » . . . . . 3 »
13. COUPLETS DU CHASSEUR GALLOIS, chantés par M. Bussine et Mme Miolan-Carvalho : « *Lorsque la nuit est claire.* » . . . . . 4 »
13 *bis*. Les mêmes pour voix seule. . . . . 3 »
14. DUO chanté par Mlle Favel et M. Couderc : « *Je vous l'ai dit, mylord.* » . . . . . 5 »

LA PARTITION
Pour piano et chant, arrangée par VAUTHROT, format in-8°,
PRIX NET : 15 FR.

LA PARTITION
Pour piano solo, arrangée par VAUTHROT, format in-8°,
PRIX NET : 8 FR.

La grande partition, 400 fr. — Les parties d'orchestre, 400 fr.

ARRANGEMENTS

POUR PIANO.

Ouverture arrangée par Vauthrot, avec acc. de violon, *ad lib.* 7 50
— arrangée à 4 mains . . . . . 9 »
Burgmuller (FRED.). Valse brillante . . . . . 5 »
La même en feuille 2 50
La même à 4 mains. 7 50
Croisez (A.). Fantaisie facile . . . . . 5 »
Duvernoy (J.-B.). Op. 219. Fantaisie . . . . . 5 »
Ettling. Suite de valses, acc. de violon, flûte ou basse, *ad lib.* 5 »
La même à 4 mains . . . . . 6 »
Lénoncourt (A. DE). Schottisch . . . . . 4 »
Le Carpentier. 150ᵉ et 151ᵉ bagatelles, chaque. . . . . 5 »
Musard. Deux quadrilles, chaque 4 50
Les mêmes à 4 mains, chaque 4 50
Marx. Quadrille facile 4 50
Pasdeloup. Polka . . . . . 3 »
Roselien (H.). Op. 142. Fantaisie 7 50
Talexy (A.). Polka-Mazurka. . . . . 4 »
Voss (CH.). Op. 168. Fantaisie élégante . . . . . 6 »
Wolff (ED.) Op. 180. Reminiscence, duo à 4 mains . . . 9 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Les airs arrangés pour violon seul . . . . . 6 »
— pour flûte seule. 7 50
— pour cornet seul 7 50
— pour deux cornets, en 2 suites, chaque. . . 6 »
Ettling. Suite de valses pour grand orchestre . . . . . 9 »
La même pour petit orchestre. . . . . 5 »
Louis (N.). Fantaisie pour piano et violon . . . . . 9 »
Marx. Quadrille pour grand orchestre. . . . . 9 »
Le même pour petit orchestre . . . . . 5 »
Musard. Deux quadrilles pour grand orchestre, chaque . . 9 »
Les mêmes pour petit orchestre. . . . . 5 »
Rémusat. Op. 26. Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano 7 50
L'Ouverture à grand orchestre. . . . . 20 »
— en partition . . . . . 20 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 3. | 15 Janvier 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus, perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro le Titre et les Tables de la *Revue et Gazette Musicale* pour l'année 1853.

SOMMAIRE. — Les Dictionnaires de musique, par **F. Halévy**. — Cérémonie religieuse et musicale à Saint-Étienne-du-Mont. — Correspondance, Berlin. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

LES DICTIONNAIRES DE MUSIQUE.

Nos lecteurs nous sauront gré de leur faire connaître un nouveau travail dû à la plume de notre illustre compositeur, F. Halévy. Ce morceau, destiné à servir de préface au *Dictionnaire de musique* de MM. Escudier frères, contient, à propos de l'histoire des dictionnaires, un aperçu historique de la musique même, et se distingue par une foule de considérations ingénieuses et nouvelles. Comme dans toutes les productions de l'auteur de *la Juive,* le savoir et l'imagination y tiennent une place égale : la pensée et le style y brillent au même degré.

Un dictionnaire de musique se compose d'éléments divers, chaque époque, chaque transformation de l'art ayant nécessairement laissé dans la nomenclature des traces profondes des idées qui servaient de base aux théories, des principes qui en découlaient, des formes qu'adoptaient le génie ou le caprice des compositeurs, des instruments qui étaient leurs interprètes.

On trouve, dès d'abord, dans l'histoire de la musique, en écartant les temps bibliques et les monuments des anciennes civilisations orientales, qui ne nous ont laissé que des documents en petit nombre, obscurs et incertains, on trouve les trois grandes divisions qui partagent aussi l'histoire de tous nos arts, de presque toutes nos connaissances : l'antiquité, le moyen âge, les temps modernes ; et chacune de ces époques apporte son contingent au dictionnaire.

Les Grecs se sont beaucoup occupés de musique. Tout le monde sait, et il est presque superflu de le répéter, que la musique faisait partie de l'éducation des jeunes citoyens. Tout le monde sait quelle place occupaient les chants, les chœurs, la lyre ou la cythare, la flûte, dans les temples, dans les fêtes, au théâtre, dans les festins, les concours publics, dans ces jeux si fameux qui passionnaient la Grèce entière. On connaît aussi le respect qu'ils conservaient pour leurs vieilles coutumes musicales. Pendant longtemps, les Grecs ont veillé sur le maintien des anciennes lois de la musique avec cette ardeur qu'apportent au maintien de l'*habeas corpus* les membres d'un parlement anglais. La moindre tentative de changement était sévèrement réprimée. Terpandre, un peu à l'étroit sur sa lyre à quatre cordes, se présente aux jeux pythiques, une lyre nouvelle à la main, riche d'une corde de plus ! A l'aspect de cette corde, les partis s'agitent ; mais les conservateurs l'emportent. Terpandre est condamné à l'amende, et sa lyre, honteusement chassée, subit l'opprobre d'une exposition permanente, comme pour avertir et préserver les téméraires qui seraient tentés de le suivre dans cette voie subversive de l'ordre public. Que les mœurs sont changées ! et combien nos célèbres facteurs de pianos, aujourd'hui honorablement et légitimement récompensés, doivent rendre de grâces au ciel de n'avoir pas vécu dans ces temps antiques ! Entraînés par leur génie, quelle concurrence ils eussent faite à Terpandre, et quelles amendes ils auraient payées !

Cependant, malgré cette grande part faite à la musique dans la vie publique comme dans la vie privée des Grecs, malgré cette grande consommation de chœurs de toutes sortes, d'odes, de chansons, il ne nous est rien parvenu de leurs compositions. Tout a péri. Trois fragments seulement de musique notée sont arrivés jusqu'à nous. Cette pénurie, cette absence presque totale de documents notés, s'explique d'ailleurs par leur musique même, fondée sur un système qui n'admettait pas l'harmonie, qui la repoussait en quelque sorte. Ils ne pouvaient, par conséquent, avoir ce que nous nommons des *partitions*, assemblage, qui devient tous les jours plus volumineux, des parties différentes qui, dans notre musique moderne, forment l'ensemble d'une composition.

Ils n'avaient pas, d'ailleurs, à proprement parler, de musique notée séparément, et ne connaissaient pas ce que nous appelons *parties* d'orchestre ou de chœurs ; les signes qui leur servaient à écrire la musique, tous tirés de l'alphabet, étaient tracés au-dessus du texte, dans le manuscrit même qui contenait la poésie ; les mélodies s'apprenaient par cœur avec les paroles. Peut-être le coryphée, le batteur de mesure avait-il seul sous les yeux le texte ainsi accompagné des signes nécessaires pour la direction de l'ouvrage qu'on exécutait ou qu'on représentait. Il n'existait donc vraisemblablement, et si je ne me trompe, que peu de musique écrite.

Beaucoup de chants, d'ailleurs, étaient traditionnels ; c'étaient des *nomes* consacrés pour les diverses solennités, et que chacun savait et chantait de mémoire, comme aujourd'hui encore dans les églises, dans les temples réformés, dans les temples israélites, l'assistance chante certains versets, certains plains-chants, certaines mélodies consacrées, pendant le service religieux. Il est à jamais regrettable, pour les poëtes comme pour les musiciens, que quelques-uns, qu'un seul des ouvrages des grands tragiques grecs n'ait pu parvenir jusqu'à nous, avec son cortége de signes musicaux, pour nous apprendre comment Eschyle, comment Sophocle faisaient réciter leurs vers, faisaient chanter leurs chœurs. Quelle étude curieuse ! Que d'énigmes à deviner ! Peut-on conser-

ver encore l'espoir que quelques manuscrits ainsi annotés aient, jusqu'à ce jour, échappé aux recherches des savants? Qui sait si les couvents du mont Athos n'en recèlent pas quelques uns? Qui sait si la fameuse bibliothèque d'Alexandrie n'était pas dépositaire de tant de mélopées à jamais perdues? Le farouche Omar n'avait aucune raison d'épargner ces chants qui n'étaient pas dans le Coran. Que de regrets il a préparés aux savants, aux académies, aux conservatoires du monde entier! Mais ne nous attendrissons pas outre mesure sur cette perte douteuse, et ne versons pas trop de larmes sur ce désastre imaginaire.

Si notre civilisation devait périr un jour dans un naufrage général, il se passerait peut-être quelque chose d'analogue, mais seulement pour tout ce qui est romance, chanson ou morceau détaché de peu d'étendue. Quoique nous soyons incomparablement plus riches que les Grecs en musique écrite (nous pouvons même nous dire d'une richesse incommensurable), et que nous puissions laisser à nos successeurs cent mille fois plus de romances que les Grecs ne nous ont laissé de statues, il est probable que tous les morceaux détachés périraient; on en a la preuve par la rapidité avec laquelle disparaissent les romances qui ont seulement quelques années de date. Mais les partitions, les partitions modernes surtout, échapperaient peut-être à la destruction par leur solidité, et, leur volume respectable les empêchant d'être aussi facilement dispersées par la tempête, elles resteraient comme des monuments d'un art perdu, comme des pyramides chargées d'hiéroglyphes et attendant un nouveau Champollion.

Mais si nous sommes ainsi déshérités des œuvres des musiciens de l'antiquité, la théorie a été moins avare, parce que beaucoup des principes qui chez eux constituaient l'art ont été recueillis dans des livres. Les Grecs nous ont donc légué, et certes ce n'est pas une compensation qui puisse satisfaire l'artiste ou l'érudit, presque tous les mots qui entraient dans l'exposé de leur système musical. Ils fournissent ainsi au vocabulaire un assez grand nombre de mots, lesquels, en général, trouvent parfaitement leur place dans ce que nous savons de leurs théories. Beaucoup de ces mots figurent encore aujourd'hui dans la langue usuelle des musiciens de tous les pays, comme *diapason*, *coryphée*, *mélodie*, *harmonie*, quoique ce dernier mot chez les anciens fût loin de signifier ce qu'il signifie pour nous. On puise donc dans l'antiquité une partie notable des mots qui entrent dans le dictionnaire.

Avec le paganisme et la civilisation des anciens, s'éteignit et mourut aussi la musique des Grecs. Les Romains, qui avaient pris chez leurs devanciers les arts tout faits, et qui n'avaient eu que la peine de les transporter chez eux, n'ont laissé à la musique rien qui leur appartienne en propre.

Pour la musique, le moyen âge commence vers la fin du VIe siècle avec le pape Grégoire le Grand. Deux cents ans avant lui, l'évêque de Milan, saint Ambroise, avait déjà tenté de fonder sur les ruines de la musique des Grecs la musique que réclamaient les temples chrétiens; mais Grégoire le Grand jeta les bases d'une théorie, et, ce qui importe surtout pour l'histoire des dictionnaires, il donna des noms aux modes grecs qu'il reconstituait sous une forme nouvelle pour le service de la liturgie; ces noms se sont maintenus jusqu'à nos jours; ce sont encore ceux que portent aujourd'hui les tons de l'Eglise. Cette période ne se termine qu'à la fin du XVIe siècle, embrassant ainsi dans son cours l'espace de dix siècles complets, depuis Grégoire, qui monta sur le trône papal en 590, jusqu'en 1594, époque de la mort de l'homme en qui se résument et semblent se personnifier les travaux, la patience, les recherches des maîtres qui avaient traversé cette longue étape, et qui avaient creusé leur sillon plus ou moins profond, plus ou moins fertile. On comprend que nous voulons parler de Palestrina, homme d'un génie simple et modeste, humble chapelain du Vatican, et qui certes ne savait pas, en écrivant les messes et les motets que lui commandaient ses fonctions, qu'il scellait de sa main obscure le couronnement d'un édifice dont un pape illustre avait posé la première pierre, sans qu'il ait été donné non plus probablement à celui-ci de prévoir combien de siècles seraient nécessaires à l'achèvement du monument qu'il commençait. Ces tétracordes que Grégoire empruntait aux païens pour en former ses gammes chrétiennes, ces modes nouveaux auxquels il donnait des noms antiques, tout pleins des souvenirs de la Grèce, et qui, sans cesser d'être phrygiens, doriens ou lydiens, formaient les chants qui remplissaient l'enceinte des basiliques, allaient devenir pendant mille ans le point de départ de travaux immenses, auxquels concourraient les musiciens de toute l'Europe, pour que des derniers débris de cette musique grecque, où l'harmonie ne pouvait se faire jour, pussent enfin naître et se développer désormais toutes les richesses de l'harmonie, de cet art, inconnu aux anciens, de faire entendre à la fois plusieurs voix exécutant des chants différents et se combinant sans se confondre.

De même que, dans les écoles, l'élève s'exerce d'abord à composer sur des chants qu'il reçoit de son maître, et que pour cette raison on nomme *chants donnés*, de même, il semble que les plains-chants grégoriens aient servi de *chants donnés* aux compositeurs de ces temps. C'est sur ces plains-chants grégoriens qu'ils faisaient leur éducation, en même temps que celle de la génération qui devait leur succéder, jusqu'à ce qu'ils aient enfin dégagé l'harmonie, art grave et pur, brillant d'un éclat doux et qui n'a rien de mondain. C'est ainsi que du minerai rempli d'impuretés sort le métal sans taches qui doit parer l'autel. Mais il fallut mille ans à cette pénible et glorieuse transformation.

Pendant que la musique religieuse s'était ainsi formée, pendant que les accords nés de cet art nouveau s'épanouissaient à l'ombre du sanctuaire, la musique profane ne perdait pas son temps: les trouvères allaient leur chemin et composaient leurs gaies chansons. Tendres, amoureux, moqueurs, naïfs, et toujours bien venus dans les nobles manoirs comme dans les chaumières, ils se souciaient fort peu des règles inventées par les clercs, et marchaient joyeusement, au grand mépris des canons et des fugues. Ils avaient bien raison. Ils tenaient la musique en équilibre. La musique est comme la justice: elle a deux plateaux. Les maîtres de la gaie science faisaient contre-poids aux maîtres de la science sérieuse, et tout le monde chantait. La musique facile et légère forçait la main aux chapelains et entrait dans l'église, bras dessus bras dessous avec le *contre-point*, qui la couvrait et la déguisait sans la masquer. L'homme pieux gémissait de ces scandaleuses alliances, l'homme de goût se bouchait quelquefois les oreilles, le docte écoutait le contre-point et s'y délectait à sa façon, tandis que le bourgeois, le paysan, et le seigneur aussi, tout ce qui est peuple en musique, écoutaient avec recueillement la chanson mondaine et quelquefois grivoise, et n'entendaient qu'elle. Car remarquez que, pour beaucoup de gens, il n'y a pas deux musiques; ces gens-là ne distinguent point en musique sacrée, en musique profane. Il n'y a pour eux qu'une musique, celle qu'ils savent, c'est-à-dire celle qu'ils ont entendue autour d'un berceau, à l'école, à la danse, dans le village, dans la plaine, sur la montagne; elle leur est bonne partout, et se trouve sacrée ou profane suivant l'occasion et le besoin. On sait bien d'ailleurs que le peuple se plaît volontiers au gros vin du cabaret.

Il faut rentrer dans les bornes que nous nous sommes prescrites et que nous n'avons déjà que trop franchies. Loin de nous la pensée de tracer ici une esquisse, même légère, de l'histoire de la musique. Hâtons-nous donc de dire que cette période, qui commence à la réforme des chants de l'Église par le pape Grégoire le Grand, réforme à laquelle il a laissé son nom, et qui se résume dans le beau style qui a conservé aussi le nom de Palestrina, période complète, dont on embrasse d'un coup d'œil la portée, et bien encadrée entre ces deux noms qui en marquent le début et la fin, apporte au dictionnaire tout le vocabulaire des anciennes notations, de l'ancienne solmisation, du plain-chant, de l'harmonie, de la composition à plusieurs parties, des artifices de tout genre qu'elle comporte, et des règles auxquelles elle a donné lieu.

Peut-être si Grégoire, au lieu de rattacher la musique religieuse au système des Grecs, eût laissé plus de liberté à cet instinct mélodique

que les peuples ont toujours conservé à des degrés différents, les études des maîtres et des chercheurs eussent-elles pris une autre direction. Certes, il avait raison de mettre, dès le début, une barrière entre la musique consacrée au service de Dieu et la musique qui sert aux usages habituels de la vie ; mais, tout en traçant et en maintenant d'une main forte et sévère cette limite désirable, et en y installant, pour ainsi dire, une forte garde, il eût moins enchaîné l'inspiration, s'il n'avait cru devoir lier aussi étroitement la musique renaissante au cadavre de la musique antique,

Peut-être la musique purement expressive serait-elle née plus tôt, si les hommes éminents qui ont illustré et dirigé la marche de la musique pendant ces six siècles avaient été, au départ, plus maîtres de choisir leur chemin et avaient pu s'orienter à leur gré. Qui sait si cette marche n'eût été plus libre et plus hardie? Josquin des Prés, entre autres, et Palestrina, obéissant à leur voix intérieure, guidés par ce génie qui les éclairait, mais chargés de moins d'entraves, et éprouvant moins de résistance, n'auraient-ils pas porté plus haut leur essor, et, dans ce vol plus rapide et plus élevé, n'auraient-ils pas vu l'horizon s'agrandir autour d'eux ?

Devançant et rapprochant l'avenir, ils auraient jeté une lumière plus vive sur la route que suivaient leurs contemporains et sur les sentiers battus par les musiciens vulgaires. Car il ne suffit pas que le peuple chante, il faut que des hommes habiles et doués de Dieu se mettent à la tête de l'art et lui impriment une direction vigoureuse pour qu'il s'écarte à temps des ornières banales où le chant populaire s'embourbe volontiers : sans quoi, la musique reste en l'état où nous la voyons encore aujourd'hui dans certains pays éloignés des grands centres de civilisation, et elle y demeure stationnaire.

Renfermée dans un cercle étroit qu'elle ne peut plus franchir, confondue avec les vieux usages et les vieilles traditions, elle n'est plus elle-même qu'une de ces vieilles coutumes de la contrée transmises de père en fils, et mérite à peine de porter le nom d'art, quel que puisse être d'ailleurs le charme de certaines mélodies, pleines de coloris, qui souvent reflètent avec une grâce inexprimable les lieux, les mœurs du pays qui les a vues naître, mais qui ne changent jamais, et vieillissent, sans mourir, dans une originalité stérile et improductive.

C'est une question qu'on ne peut résoudre aujourd'hui que par des hypothèses, dont il vaut mieux au reste ne pas chercher la solution, et que je n'ai abordée que comme malgré moi et en hésitant, que de savoir si Grégoire le Grand, en indiquant d'une manière aussi absolue le chemin que devaient suivre les musiciens, n'a pas, et pour un long espace de temps, détourné l'art de sa véritable route. Au reste, il faut reconnaître que les travaux de ces musiciens étaient conformes à l'esprit général du temps.

Dès que Palestrina et ses contemporains eurent atteint le but où tendaient les travaux qui avaient rempli ces dix siècles écoulés, tout semble rajeunir autour de la musique. Elle sort de l'Église, et, quittant peu à peu ses vêtements modestes, elle prend le goût des ornements et des riches atours. Un instinct secret venait de révéler aux jeunes musiciens de ce temps que la science religieuse avait dit son dernier mot, qu'il n'y avait rien à ajouter au style pur, modéré, contenu, qu'on admirait dans la chapelle Sixtine. Pour bien marquer que tout était épuisé de ce côté là, ils élevèrent une barrière que le temps n'a pas déplacée, qu'il affermit au contraire chaque jour davantage, et, pleins d'un zèle ardent, ils s'engagent sans hésiter dans une voie nouvelle. Ils ferment derrière eux les portes du sanctuaire, en s'élançant dans le monde avec la musique qui désormais leur appartient; ils lui demandent des chants pour toutes les passions humaines.

C'est alors que commencèrent les premiers essais de la musique unie au drame dans une étreinte intime, lui consacrant toutes ses forces, l'animant de sa chaleur, lui apportant une expression plus profonde, une accentuation plus persuasive. Mais il faut remarquer que ce furent encore les souvenirs de la Grèce qui inspirèrent ces études nouvelles, comme si tout ce qui tenait à la musique dût nous venir de l'antiquité. L'avenir interrogea encore une fois le passé, et toutes les espérances se tournèrent vers ces monuments, vers ces statues que la Grèce avait légués à l'Italie, modèles impérissables, que les architectes et les sculpteurs, plus heureux que les musiciens, s'empressaient d'étudier dans leur ensemble comme dans leurs détails. On eût dit qu'un voile venait de tomber, et avait découvert toutes les richesses qui jusque-là n'avaient frappé que des yeux sans regards. Un jeune génie, le génie de la Renaissance, éclairant de son flambeau ces merveilles de l'art, et d'un souffle puissant dissipant tant de ténèbres, rendait tout leur éclat à ces beautés cachées sous la poussière des siècles. Alors aussi put jaillir librement l'étincelle que de froides études avaient glacée dans les cœurs, et la flamme put s'allumer dans les esprits que lieu avait choisis.

C'est la tragédie d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, qui passionnait les novateurs, hommes jeunes, lettrés, élégants dans leur amour de l'antiquité, dont ils évoquaient ainsi tous les arts oubliés. De même que des tétracordes et des modes des Grecs était née la musique chrétienne, de la mélopée, du chœur antique, devait naître la tragédie lyrique moderne. Rome, la métropole des papes, avait été le berceau de la première transformation. Des patriciens de Florence furent, dix siècles plus tard, les ouvriers de la seconde, si différente de la première dans sa tendance, dans ses effets, dans sa poésie. C'est à Florence, en effet, que brilla d'abord le signal de cette renaissance, à laquelle s'attachait aussi un nom déjà illustre, et qui devait bientôt briller d'un éclat plus vif encore : Vincenzo Galilei, père de Galileo-Galilei, était un des chefs de cette école nouvelle.

A compter de ces premiers essais, qui eurent lieu vers le milieu du XVIe siècle, commença la marche incessante de l'art musical vers l'expression dramatique. Cette troisième époque, liée à nos jours par une chaîne de travaux non interrompus, apporte donc au dictionnaire tous les mots qui composent le vocabulaire de la musique destinée au théâtre, lequel comprend principalement : le récitatif; les coupes différentes des morceaux qui se sont successivement accrus dans leurs proportions diverses, depuis l'air à voix seule jusqu'aux compositions les plus riches et les plus compliquées, jusqu'aux *finales*, merveilleux assemblage des personnages du drame et du chœur, tous animés de passions diverses; les mesures nouvelles; les mouvements, qui indiquent l'allure de la mesure; les nuances, qui ajoutent à l'expression ; l'instrumentation, qui étendait toujours son domaine, et s'introduisait peu à peu jusque dans la musique d'église ; et enfin la musique purement instrumentale, née tout entière depuis ce temps, depuis les courtes ritournelles des premiers essais d'opéra, jusqu'à la symphonie, dernière création des temps modernes.

Il faut parler maintenant des mots qui n'appartiennent à aucune des trois grandes divisions que l'on vient de tracer, ou plutôt qui se tracent d'elles-mêmes, pour ainsi dire, dans l'histoire de la langue du musicien.

On sait peu de chose de la musique des Hébreux, et cependant la musique remplissait une place importante dans leurs cérémonies religieuses. Elle était une des magnificences du temple de Salomon, où un chœur nombreux de lévites, accompagnés de harpes, chantait les louanges du Seigneur. Ce n'est pas ici le lieu de traiter cette matière, ni de parler des chants employés aujourd'hui dans les temples des Israélites, où toutes les prières se font encore en musique, de la récitation qui leur est particulière, de leurs accents vocaux. Disons seulement que les mots que l'on trouve dans les livres saints sont pour la plupart des noms d'instruments de musique sur la signification desquels on n'est pas toujours d'accord.

Il faut mentionner aussi les mots qui appartiennent à diverses civilisations plus ou moins effacées, et qui servent à désigner différentes mélodies qui ont conservé à la fois et leur individualité et leur nom primitif, comme les airs venus des pays du Nord, de l'Irlande, de l'Écosse, de l'ancienne Angleterre, de l'Allemagne, de la Hongrie, de certaines parties de l'Italie, de l'Espagne et de la France; comme les chants nés dans les montagnes, qui ont un parfum plein d'une âpre

suavité et qui leur est particulier. Ces airs sont tantôt des airs de danse, tantôt des chants consacrés à certaines cérémonies, à certains usages du pays ; d'autres sont des chants patriotiques, devenus comme des symboles vivaces d'une nationalité éteinte ou florissante encore, ou bien ce sont des chants inspirés par l'amour, ce mobile éternel des inspirations des poëtes et des musiciens. Ce sont là ces mélodies traditionnelles dont nous avons parlé, fleurs sauvages de la musique, que l'art n'a pas fécondées, mais que les compositeurs les plus renommés ne dédaignent pas de ramasser lorsqu'ils les rencontrent sur leur chemin.

Quant aux différentes musiques qui ont aujourd'hui le privilége de charmer les peuples de l'Orient, Turcs, Maures, Arabes, Indous, Chinois, elles fournissent aussi leur tribut au Dictionnaire. Il se compose de mots peut-être clairs pour les musiciens de ces contrées, mais que, pour la plupart, nous ne comprenons pas plus que nous ne comprenons leur musique elle-même, musique dont nous avons eu quelques échantillons apportés en Europe par des artistes de toutes couleurs, lesquels à la vérité, n'étaient probablement ni les Paganinis, ni les Rossinis, ni les Mozarts de leur pays. Ces mots s'appliquent à des *modes* que nous connaissons peu, à des instruments d'une forme toute primitive et d'une sonorité tantôt douteuse et tantôt trop bruyante. Le gong ou tamtam, les cymbales, le triangle, les grelots, les sonnettes, les clochettes, le pavillon chinois, la grosse caisse, les timbales, les tambours, sont les seuls emprunts que nous ayons faits aux orchestres de l'Orient, et combien de fois, et avec quelle amertume n'a-t-on pas reproché ces emprunts aux compositeurs de nos jours ! Ils n'ont cependant fait que céder au désir bien légitime d'augmenter les jouissances d'un public trop ingrat, et ce n'est pas leur faute si dans ces bazars si renommés ils n'ont pas trouvé un bagage moins retentissant. On prend ce qu'on peut ; le musicien a l'esprit envahisseur.

Il a du chamelier emporté les sonnettes
Plutôt que de sortir du bazar les mains nettes.

Ces musiques, au reste, sont destinées à disparaître devant l'art européen, déjà entré sur leur territoire, en allié ou en conquérant, soit à la tête des régiments, soit avec ces théâtres que de hardis navigateurs ne craignent pas de transporter à travers l'Océan, et qu'ils élèvent comme des temples nomades, au milieu de ces peuples qu'il faut convertir à la vraie musique.

Le premier dictionnaire de musique qui ait paru en France est dû à un prêtre, Sébastien de Brossard, grand chapelain et maître de musique de la cathédrale de Meaux. Ce sont les titres qu'il prend au bas de la dédicace de la première édition, qui a paru à Paris en 1703, et cette dédicace est adressée à l'évêque de Meaux, à Bossuet. Bossuet, alors âgé de soixante-quinze ans, un an seulement avant sa mort, ne dédaigna pas d'accepter l'hommage du principal maître de musique du diocèse qu'il gouvernait depuis vingt-deux ans. « Cette sainte ardeur, » lui dit Brossard dans son épître dédicatoire, « qui vous anime à rem- » plir dans toute leur étendue les devoirs sacrés de l'épiscopat, n'é- » clate pas seulement dans les fonctions les plus éminentes, elle se » plaît encore à descendre aux emplois les plus simples, et ne trouve » rien que de grand et d'auguste dans les moindres parties du culte » de Dieu. La musique est une de ces parties, on n'en peut disconve- » nir. Ses premiers sons ont été consacrés à chanter les louanges du » Seigneur, et si la corruption des hommes a entrepris de la détourner » de sa source, pour l'appliquer à des objets profanes, elle n'en est ny » moins pure, ny moins édifiante pour les cœurs que l'Esprit saint a » préservez de la contagion. »

Le dictionnaire de Brossard est le premier qui ait paru en langue moderne. « Il est vrai, dit M. Fétis, que dès le xve siècle, Tinc- » tor avait composé un recueil de définitions des termes de musique » en usage de son temps ; il est vrai encore que le Bohème Janowska » avait publié à Prague un lexique de musique en latin, deux ans avant » que Brossard donnât son dictionnaire ; mais le *Definitorium* de Tinc- » tor, manuscrit inédit, était d'une excessive rareté, et n'était pas plus » parvenu jusqu'à Brossard que le lexique de Janowska, ainsi qu'on » peut le voir dans le catalogue des livres qu'il avait lus. » Car Brossard a joint à son dictionnaire *un catalogue de plus de neuf cents auteurs qui ont écrit sur la musique, en toutes sortes de temps, de pays et de langues.*

Brossard n'avait pas pensé d'abord à faire un dictionnaire. Il avait composé et publié plusieurs livres de motets ; dans ces compositions, toutes les indications de mouvements et de nuances étaient en italien, comme on fait encore aujourd'hui. Car, si le français est la langue cosmopolite, la langue de la conversation, l'italien, langue des musiciens, en vertu d'une convention excellente, a fourni une espèce de seconde notation, à l'aide de laquelle tous les pianistes, tous les violonistes, tous les instrumentistes, tous les compositeurs, répandus sur la surface du globe, se comprennent et échappent aux embarras d'une seconde tour de Babel.

Un musicien allemand, ou slave, ou anglais, ou caffre, ou hottentot, n'est pas tenu de savoir ce que signifient les mots français : *lentement*, *gaiement*, *vite ;* un Français n'est pas tenu de comprendre ces mêmes mots dans les langues qu'il ne sait pas; mais tous les musiciens de tous les pays doivent entendre et entendent les mots : *adagio*, *allegro*, et *presto*, et *crescendo*, et *smorzando*, et tant d'autres qui ont cessé d'être italiens pour devenir techniques, et ont sacrifié leur nationalité pour se faire naturaliser musiciens. Beaucoup d'artistes n'en savent pas plus long, et se contentent de ce léger bagage ; mais cet accord tacite, ce traité d'alliance passé entre toutes les nations, et sanctionné par un long et constant usage, n'en est pas moins un véritable hommage rendu à la terre natale des arts.

Toutes les indications nécessaires étaient donc en italien dans les motets de Brossard, qui, lui, savait parfaitement l'italien. Mais le prudent abbé, se défiant de l'intelligence ou de l'érudition de ses lecteurs ou de ses chanteurs, prit la précaution de faire précéder ses motets d'un vocabulaire expliquant en français le sens de tous les mots italiens nécessaires à la *bonne exécution de la musique*, comme il le dit lui-même en justifiant timidement son innovation un peu injurieuse pour les musiciens de son temps. Son essai réussit, et c'est ce petit catalogue qu'il compléta depuis et qu'il publia séparément sous le titre de *Dictionnaire de musique*, *contenant une explication des termes grecs, latins et français les plus usités dans la musique.* Certaines parties de ce travail sont excellentes et peuvent être encore consultées avec fruit, surtout pour ce qui touche le *système* grec, c'est-à-dire l'ensemble des modes et des tétracordes de différents genres, et les anciennes notations que Brossard connaissait bien. Ses définitions sont, en général, concises et parfaitement claires, et il y a dans tout son livre un caractère de simplicité et de bonne foi qui séduit. Il ne se compromet pas, ne s'aventure pas, et lorsqu'il doute, il s'abstient, principalement quand il s'agit de noms propres, et lorsqu'il faudrait prendre un parti à propos de certaines inventions attribuées quelquefois à plusieurs musiciens différents. Ainsi, après avoir parlé du tétracorde ou système de Mercure, « auquel on en attribue communément l'invention vers l'an du monde 2000, » et de Pythagore, « qui, selon la plus commune opinion, avait établi des règles pour trouver les proportions des sons, » il ajoute : « Mais, comme on vit que ces huit sons ne suffisaient pas, divers particuliers ajoutèrent peu à peu d'autres cordes, etc. » C'est un moyen naïf de se tirer d'embarras et d'éviter les discussions.

Ce n'était pas tout que d'avoir expliqué, traduit, commenté tous les mots italiens employés en musique. L'abbé Brossard n'était pas satisfait; il voulut encore qu'on sût les lire harmonieusement, qu'on les prononçât dans toute leur pureté, en véritable Toscan, en académicien de la Crusca ; il aurait volontiers fait couler l'Arno dans la Seine. Il mit donc à la suite de son Dictionnaire un *Traité de la manière de bien prononcer les mots italiens.* Quelques-unes des explications de l'abbé semblent empruntées à M. Jourdain.

Ainsi il dit que la lettre A doit se prononcer *la bouche bien ouverte*, *les lèvres bien séparées*, et surtout *les dents bien desserrées*, c'est-à-dire « qu'il faut que la mâchoire d'en bas soit tellement baissée ou séparée » de celle d'en haut, que du moins la langue puisse passer librement » entre les dents. Je dis *du moins*; car, si on peut la séparer davantage, » ce ne sera que tant mieux. » L'ouvrage est terminé par la liste des neuf cents auteurs dont nous avons parlé, après quoi l'auteur, par une prière touchante, adjure les détenteurs de livres ou de manuscrits qu'il ne connaîtrait pas, et avec les précautions et les instructions les plus minutieuses, « de les lui *vendre*, ou de les lui *troequer*, ou de les lui » *prêter* sous promesses et telles assurances qu'on souhaitera. »

Le Dictionnaire de J.-J. Rousseau ne vint que cinquante-cinq ans plus tard. La première édition parut en 1758 ; c'était en grande partie le travail qu'il avait fait pour l'Encyclopédie, qu'il avait revu et qu'il aurait voulu refondre en entier. Dans la préface de la seconde édition datée de Motiers-Travers, le 20 décembre 1764 (il y aura bientôt un siècle, et la musique a bien changé depuis ce temps), il fait bon marché de son œuvre, et regrette de ne pas avoir eu le loisir d'en faire un ouvrage traité avec plus de soin. Il avertit ceux qui ne veulent souffrir que des livres bien faits de ne pas entreprendre la lecture de celui-là.

Il pense cependant que ceux que le mal ne détourne pas du bien y trouveront peut-être assez de bons articles pour tolérer les mauvais, et dans les mauvais mêmes assez d'observations neuves et vraies pour valoir la peine d'être triées et choisies parmi le reste. « Les musiciens lisent peu, dit-il, et cependant, je connais peu d'arts où la lecture et la réflexion soient plus nécessaires. » — « Les meilleurs livres, dit-il plus loin, sont ceux que le vulgaire décrie, et dont les gens à talent profitent sans en parler. » Il faut tout pardonner à un homme tel que Rousseau, ses omissions, ses erreurs, ses obscurités, tout, jusqu'à son dédain, on peut dire sa haine pour Rameau et ses ouvrages; il faut avoir son livre, le lire, non le consulter.

Il y a deux dictionnaires publiés en France depuis celui de Rousseau : le *Dictionnaire de musique moderne*, de M. Castil-Blaze, qui a eu deux éditions, dont la dernière a été publiée en 1825, et celui du docteur Lichtenthal, traduit, en 1839, de l'italien par M. Dominique Mondo. A cette liste, il faut ajouter celui de MM. Escudier, qui ont voulu faire un manuel commode, utile à tous, où l'artiste puisse se renseigner, et l'amateur s'éclairer et trouver l'explication des mots qu'emploie aujourd'hui si fréquemment la critique musicale.

En résumé, les mots qui entrent dans un dictionnaire de musique ont donc pour origines diverses, et en suivant l'ordre des temps, la Bible et l'ancien Orient, l'antiquité païenne, le moyen âge, la Renaissance, les temps modernes.

S'il était possible de ranger ces mots par ordre chronologique et de les classer par époque, au lieu de suivre l'ordre alphabétique que commande d'une manière absolue l'usage auquel un dictionnaire est destiné, on aurait, pour ainsi dire, sous les yeux une image des révolutions que la musique a subies.

De même que l'œil du géologue interroge la terre et suit le travail des siècles dans le dépôt des terrains de formations diverses, de même, à l'artiste, au poëte, au philosophe qui voudrait connaître l'état de l'art dans chacune de ses phases, ces mots ainsi disposés par couches successives, témoins parlants de l'histoire de la musique aux différents âges, montreraient chaque époque dans son ensemble, et diraient combien la musique, à mesure qu'elle s'éloignait de son origine, prenait de force et de consistance.

Mesurant d'un regard la richesse de ces débris précieux, traversant par la pensée les époques dont ils sont souvent les seuls vestiges, fouillant dans le sein de ce sol toujours fertile, et comparant entre elles les productions variées qu'il n'a cessé de fournir, l'observateur aurait d'abord à percer les ténèbres qui enveloppent les premiers âges; puis, remontant par degrés au jour qui nous éclaire, il rencontrerait à la fin le terrain sur lequel nous marchons aujourd'hui ; terrain puissant et fécond, riche de ce qu'il a donné comme de ce qu'il promet encore, sur lequel reposent les théories modernes, et que couvrent tant de beaux monuments élevés par nos maîtres et par le génie de nos contemporains. Si quelques-uns de ces monuments chancellent déjà, d'autres sont fermes encore, et seront justement admirés jusqu'au jour où, succombant eux-mêmes sous le poids du temps, et couchés dans la poussière, ils confondront leur souvenir avec le souvenir effacé des races éteintes et des édifices écroulés; ils céderont alors leur place aux travaux d'une école dont l'avenir seul a le secret, travaux qui deviendront à leur tour le symbole d'une halte de plus dans le chemin que l'humanité ne cesse de parcourir ; transformation nouvelle, ajoutée à tant d'autres, de cet art toujours le même, et pourtant toujours jeune, renaissant de lui-même à l'instant qu'il vieillit, qui descend jusqu'au peuple en restant un mystère, semblable à ces fleuves bienfaisants qui coulent à pleins bords, et dont on ignore les sources cachées, de cet art qui éveille au fond de l'âme la prière pour la porter au ciel, et qui est pour ceux qui le cultivent un bonheur de plus dans les jours heureux, une consolation suprême dans la douleur.

F. HALÉVY.

CÉRÉMONIE RELIGIEUSE ET MUSICALE

A Saint-Étienne-du-Mont.

La clôture de la neuvaine de sainte Geneviève s'est faite mardi dernier, à l'église Saint-Étienne-du-Mont, avec une très grande pompe. On eût dit une de ces belles fêtes religieuses du moyen âge, dont l'histoire a recueilli le souvenir. La musique, qui ne semble jamais mieux à sa place que dans le sanctuaire divin, a puissamment contribué à l'éclat de cette solennité. Grâce aux soins et au zèle du comité de l'association des artistes musiciens, l'art musical s'est, dans cette circonstance, une fois de plus montré digne de prendre part aux cérémonies de la religion.

Le salut solennel, par lequel la neuvaine de sainte Geneviève s'est terminée, a été précédé de la procession des dames de la confrérie de Sainte-Geneviève. Pendant que cette procession se rendait du maître-autel au tombeau de la sainte, un orchestre nombreux, placé dans le chœur, composé de membres de l'association des artistes musiciens, et dirigé par M. Georges Bousquet, a exécuté l'andante de la première symphonie de Spohr; au retour de la procession, l'orchestre a exécuté l'andante de la vingt-deuxième symphonie d'Haydn. Les motifs chantés pendant le salut sont : le *Lauda Sion* à deux voix, de Cherubini, chanté par MM. Jourdan et Boulanger; un *Ave Regina*, de M. Gastinel, chanté par M. Jourdan; un *Pater noster*, de M. Georges Bousquet, chanté par M. Wartel. Tous ces morceaux ont été accompagnés par l'orchestre; et, par leur caractère tout à fait en rapport avec les saints lieux, autant que par la manière dont les chanteurs en ont dit la partie obligée, ils ont produit le meilleur effet. Après la bénédiction, donnée par Mgr l'évêque d'Haïti, l'orchestre a exécuté, comme morceau de sortie, le premier fragment de la vingt-deuxième symphonie d'Haydn.

Tous les autres chants de cette cérémonie qui n'ont pas été dits à l'orchestre, ont été accompagnés à l'orgue du chœur, tenu par M. Augustin Savard. — La foule, dans l'église, était compacte; et la quête, faite par Mme la marquise du Plessis-Bellière, au profit de la caisse de secours de l'association des artistes musiciens, a été fructueuse.

CORRESPONDANCE.

Berlin, 30 décembre 1853.

Il y a des souverains qui ne semblent figurer dans l'histoire qu'afin qu'il ne manque pas un degré à l'échelle chronologique. La présente lettre ne prétend à rien de plus : les mois, les années finissent, et il ne doit

pas y avoir de lacune. Un homme rangé fait son bilan à la fin de l'année, même quand il ne lui reste rien, voire moins que rien. Par bonheur, votre correspondant n'en est pas là : son avoir se compose toujours de symphonies, d'opéras, d'ouvertures, de quatuors, et voici le relevé de ses livres. Je trouve d'abord une excellente représentation de l'*Armide* de Gluck. Je vous ai parlé de *Richard-Cœur-de-Lion*, si je ne me trompe ; aujourd'hui, je vous présente *Rinaldo*. Il paraît que ce héros est en grande faveur auprès des Berlinois, et je partage leur sympathie. Toutefois j'aime encore mieux son amante, et je n'aurais pas le courage de la trahir, surtout si elle eût supplié avec une voix aussi ravissante, avec autant de grâces que notre Armide.

Fidelio et *Figaro*, voilà les derniers opéras de l'année. Le chef-d'œuvre de Beethoven a été glorifié par Johanna Wagner. Le rôle de la comtesse dans Figaro nous a donné une nouvelle occasion d'applaudir le gracieux talent de Mme Kœster (la comtesse) et de Mme Tuczek (Suzanne). Ainsi, c'est Mozart qui a clos l'année et qui en a résolu les dissonances par le pur et délicieux accord final de *Figaro*. Mozart! En vérité, je mériterais mille fois d'être destitué de mes fonctions de correspondant et de perdre mon nom et ma réputation, si je pouvais oublier de vous parler du *petit* jubilé qu'on a célébré ici en l'honneur de ce *grand* génie.

Le 20 décembre 1853, on a donné pour la trois centième fois, au Théâtre-Royal, *Don Juan*, dont la première représentation avait eu lieu à la même date, 1790. Si le passé ressemblait au temps actuel, ce serait fort peu de chose ; ça ne ferait qu'une représentation tous les trois mois environ. Mais de nos jours nous vivons bien plus vite, et les soixante-trois ans subséquents finiront par la millième représentation du chef-d'œuvre. Que d'opéras ont surgi pendant ce temps à côté de celui-là et ont disparu ! Que de lauriers ont fleuri et se sont fanés depuis ! Quant à la solennité en elle même, elle a été simple et digne. Un prologue, l'apparition des muses qui viennent couronner la statue du maestro (sur le modèle de celle de Salzbourg), tout cela accompagné de morceaux tirés de ses œuvres, et terminé par le magnifique monument qu'il s'est érigé lui-même, *monumentum ære perennius*, *Don Juan*, avec une magnifique mise en scène.

Voilà pour le théâtre. Dans la salle de concerts, nous trouvons les symphonies de Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, S. Bach ; en fait de musique de chambre, nous avons les quatuors et les trios des mêmes maîtres et de quelques auteurs modernes : *la Fête d'Alexandre*, fort bien exécutée à l'Académie de chant, puis le concert de la Société Gustave-Adolphe. Nous y avons entendu de fort bonnes choses, mais qui sont connues, et un virtuose qui le sera bientôt, un élève de Liszt, M. de Bulow. Cet homme-là vous a le diable aux doigts. Son jeu glisse sur les touches comme le zéphyr à travers le feuillage, ou se déchaîne comme la tempête ; il tonne et il soupire... Mais M. Bulow n'est en définitive que la silhouette de Liszt.

Ici se termine mon compte-rendu de la fin de l'année théâtrale et musicale. Une année nouvelle s'avance. Nous apportera-t-elle du nouveau, et le nouveau sera-t-il bon ?...

Je m'arrête ; car je ne veux point que la cloche de minuit, en annonçant le nouvel an, me surprenne à mon bureau. Adieu, Monsieur, recevez mes souhaits pour vous, pour la musique et pour la *Gazette musicale*.

L. RELLSTAB.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

15 janvier 1791. Première représentation de *Paul et Virginie*, de Rodolphe Kreutzer, à Paris.

16 — 1805. Mort du célèbre violoniste François-Antoine Ernst, à Gotha.

17 — 1706. Naissance de Benjamin Franklin à Boston. Cet illustre physicien et philosophe, auquel on doit l'harmonica, mourut le 17 avril 1790.

18 — 1797. Première représentation d'*Anacréon* de Grétry, à l'Opéra de Paris.

19 — 1833. Mort de Louis-Joseph-Ferdinand Hérold à Paris. Il était né à Paris le 28 janvier 1791.

20 — 1783. Mort d'Antoine Hubert ou Uberti à Berlin. Ce célèbre chanteur italien est le plus souvent appelé Porporino, du nom de son maître Porpora, compositeur napolitain et illustre professeur qui forma les plus grands chanteurs du XVIIIe siècle (Farinelli, Caffarelli, Salembeni, la Mingotti, la Gabrielli, la Molteni, etc.).

21 — 1841. Première représentatton du *Guitarero*, d'Halévy, à l'Opéra-Comique de Paris.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Fanny Cerrito, la charmante danseuse, est revenue à l'Académie impériale de musique. Elle y a fait sa rentrée lundi dernier, dans le ballet d'*Orfa*. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à cette représentation.

*** Sophie Cruvelli fera ses débuts demain lundi dans *les Huguenots*.

*** Mlle Nau se propose de faire un voyage aux États-Unis pour y donner des représentations et revenir ensuite en France.

*** Les indispositions sévissent en ce moment dans les théâtres lyriques. A l'Opéra-Comique, Mlle Lefebvre est depuis plusieurs jours éloignée de la scène, et le public regrette vivement la charmante artiste, dont l'absence ralentit aussi nécessairement les répétitions de *l'Étoile du Nord*.

*** Les beaux jours du Théâtre-Italien sont revenus. La reprise du *Barbier de Séville* les a ramenés plus encore que ne l'avait fait aucun autre ouvrage, et c'est à l'ensemble des noms, des talents que réunit le charmant chef-d'œuvre, que cette bonne fortune doit être attribuée. L'Alboni chante dans la perfection le rôle de Rosine, dont le costume lui sied fort bien. Nous devons lui faire aussi compliment de sa coiffure, qui lui va beaucoup mieux que ses éternels cheveux *à l'enfant*. Mario est l'idéal du comte Almaviva, et Tamburini retrouve toute sa verve et sa jeunesse dans le rôle de Figaro. Rossi se distingue toujours dans celui de Bartolo. Il n'y a que la voix de Ferrara qui ne convienne pas au rôle de Basile. Du reste, *le Barbier* a fait salle comble chaque fois qu'on l'a donné : c'est une vogue décidée.

*** Hier samedi, *l'Italiana in Algieri* a été jouée avec l'Alboni, Gardoni, et Rossi.

*** A la dernière représentation de *Lucrezia Borgia*, c'était Mlle Ernesta Grisi qui chantait le rôle de Maffio Orsini. Elle y a été bien reçue.

*** Mme Cabel profite de son congé d'un mois. Elle donne en ce moment au Havre des représentations très-brillantes et très-suivies. *La Fille du Régiment* et *le Barbier de Séville* ont été ses pièces de début.

*** Mlle Duez est revenue au Théâtre-Lyrique. Elle y a fait sa rentrée dans *le Barbier de Séville*, où elle avait produit tant d'effet, lors de l'ouverture du théâtre.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités pendant le mois de décembre ont été de 1,207,415 fr. 57 c.

*** Le grand effet produit par la Sanchioli dans le rôle de Fidès du *Prophète*, au théâtre Ducal de Parme, est unanimement reconnu. Sa voix, à la fois puissante et touchante, excelle dans le chant passionné, dramatique, sans jamais se laisser aller à l'exagération.

*** *Il Convito di Baldassare* (le Festin de Balthazar), opéra nouveau, dont le libretto est de G.-B. Canovai et la musique du maestro Antonio Buzzi, a été représenté, le 26 décembre dernier, à Milan, sur le théâtre de la Scala. L'ouvrage a obtenu du succès, et le maestro a été rappelé plusieurs fois. Le ballet donné dans la même soirée, *Uriello*, n'a pu aller jusqu'à la fin.

*** Mme Stoltz vient de signer un nouvel engagement pour l'automne de 1854 avec le théâtre royal de Turin.

*** L'Association musicale de Lille a fait venir M. Auroux, artiste de la musique des guides de Paris, pour se faire entendre sur le saxophone alto en *fa* dans son concert du 14 de ce mois.

*** M. Wuille obtient dans les concerts à New-York un succès d'enthousiasme sur le saxophone alto en *mi* bémol.

*** A chaque représentation du *Juif-Errant* sur le Grand-Théâtre de Lyon, le succès se consolide et s'augmente. Les beautés de la partition, que les artistes font valoir de mieux en mieux, réunissent tous les suffrages.

*** Georges Hainl est venu passer à Paris quelques jours de cette semaine.

*** Mme Duflot-Maillard, qui s'est distinguée par son beau talent de cantatrice dramatique, se consacrera désormais au professorat.

*** Poultier s'est décidé à prendre le genre de l'opéra-comique. Il a obtenu un grand succès à Rouen dans le rôle de Georges, de *la Dame blanche*.

*** *La Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, vient d'être arrangée à quatre mains, pour piano, par Edouard Wolff, qui l'exécute lui-même, avec M. Jules Cohen, d'une manière tout à-fait supérieure. Il est difficile d'imaginer un plus puissant effet.

*** *Le Vieux de la Montagne*, opéra dont la musique est de Bénédict, vient d'être représenté à Munich, le 7 de ce mois, avec un brillant succès. Le compositeur conduisait lui-même l'orchestre avec son habileté connue, et les applaudissements qui accueillaient chaque morceau de son œuvre lui arrivaient directement. La mise en scène de cette pièce en cinq actes et à grand spectacle est magnifique. On y remarque un panorama de Jérusalem dont l'auteur, M. Quaglio, a été rappelé.

*** Seligmann vient de partir pour Amsterdam, la Haye et les principales villes de la Hollande, où il est appelé par les Sociétés philharmoniques. Il doit exécuter, le 20 de ce mois, à Amsterdam son concerto à grand

orchestre, qui renferme des beautés de premier ordre. Son absence ne durera que quinze jours, car il se propose revenir à Paris vers la fin du mois.

*** La messe en musique et le salut solennel de M. Charles Vervoitte ont été exécutés à Saint-Roch dimanche dernier, jour de l'Épiphanie.

*** Un poëme d'opéra comique en un acte vient d'être écrit par Alexandre Dumas pour M. de Groote, habile chef d'orchestre et compositeur dont le double talent s'est signalé souvent au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

*** Dans le programme du concert donné dimanche dernier au Jardin-d'Hiver, on a remarqué un fort joli duo pour soprano et ténor, intitulé *Frère et Sœur*. Cette gracieuse composition, due à la plume élégante de M. Paul Tessier, a été dite avec beaucoup d'expression et de goût par Mlle Judith Elena et M. Bady, tous deux artistes de mérite et d'avenir.

*** La saison musicale promet d'être riche en harpistes. Parmi les artistes récemment arrivés, nous citerons M. John Thomas, professeur à l'Académie royale de musique de Londres et premier harpiste du théâtre de Sa Majesté la reine d'Angleterre, dont le talent distingué est favorablement connu dans plusieurs parties du continent. Il s'est fait entendre à Saint-Pétersbourg, à Vienne, à Berlin, à Leipsick, à Dresde, en Hanovre, et partout il a reçu les témoignages les plus honorables de la part des souverains et du public.

*** Grard, qui avait obtenu de grands succès à l'Opéra-Comique dans l'emploi de baryton, il y a une douzaine d'années, et que la perte de sa voix avait forcé de renoncer à la scène, vient de perdre la raison. La misère a achevé ce que le chagrin avait commencé. Couderc, en apprenant cette triste nouvelle, a pris l'initiative d'une souscription à laquelle se sont associés ses camarades de l'Opéra-Comique, et, grâce à eux, tous les soins nécessaires seront donnés à Grard. Couderc a prouvé une fois de plus que chez lui le cœur est à la hauteur du talent.

*** La presse française vient de perdre un de ses représentants les plus honorables et les plus influents. M. Armand Bertin, gérant du *Journal des Débats*, a été enlevé jeudi matin par une mort presque subite. Hier samedi, ses obsèques ont été célébrées à Saint-Thomas-d'Aquin, au milieu d'un concours immense.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*, 27 décembre. — La belle partition d'Halévy, *le Juif-Errant*, longtemps attendue et vivement désirée, a obtenu tout le succès possible; l'activité, le zèle déployé dans les répétitions, l'exécution des décors, des riches costumes, tout cela s'est fait en un temps si court que l'on peut croire à l'impossible, si ce mot n'était pas rayé du dictionnaire. Les interprètes du *Juif-Errant* ont été à la hauteur de leur importante mission. Vincent (Ashvérus), Mme Rey-Sainton (Théodora), Mlle Vandenhaute (Irène), Wicart (Léon) et Belval (Ludgers) ont tous partagé et provoqué à différentes reprises des applaudissements mérités. Mme Rey-Sainton a bien disposé l'auditoire nombreux et brillant, dès son entrée, avec la délicieuse ballade; elle l'a dite avec talent, et sa belle voix ne pouvait trouver une occasion plus belle à en faire ressortir toutes les bonnes qualités. Vincent, sous les traits d'Ashvérus, paraît au milieu des éclairs et du tonnerre, immédiatement après le chœur des bandits, que l'on a vigoureusement applaudi. Le récitatif et la romance chantés par Vincent ont été fort goûtés; l'artiste ne pouvait les dire avec plus de largeur et plus de passion; le public lui en a tenu compte en réitérant ses bravos. Le trio chanté au commencement du deuxième acte par Wicart et Mmes Rey-Sainton et Vandenhaute, a fait plaisir, et le quatuor des bandits a enlevé l'auditoire. Les chœurs, dans cette œuvre, sont nombreux et fort beaux. Celui écrit en *mi* majeur, *Saint-Jean!* a également été bien accueilli. Le *cantabile* qui commence le troisième acte, chanté par Mlle Vandenhaute, resplendissante dans son riche costume de reine, a valu à la jeune cantatrice des encouragements que nous voudrions voir répéter plus souvent. Artiste dévouée, excellente musicienne, Mlle Vandenhaute joint à ces avantages une grande distinction animée par le sentiment et une rare intelligence de la scène. La romance de Wicart, *Rendez-la-moi, Madame, je l'aime tant!* chantée avec infiniment de goût par cet artiste, a parfaitement caractérisé la création du personnage de Léon. Dans cet acte, où le ballet tient une si grande place, toute cette troupe ailée a captivé l'attention des spectateurs, et les reines de l'essaim, Mlles Delechaux, Dulau, Mariequitta, ont rivalisé comme d'habitude de grâce et de légèreté. Mlles Delechaux et Dulau ont l'heureux talent d'être toujours plus belles à chaque création. On ne pouvait se lasser de les applaudir. Dans le quatrième acte, on a applaudi la cavatine fort bien chantée par Wicart, et le duo entre Irène et Léon, ces beaux et tendres sentiments d'amour habilement développés par la musique et exprimés par les deux artistes, ont charmé l'assemblée, qui a battu des mains. L'entrée d'Ashvérus, annoncée par un solo de trombone, douteux à la première représentation, mais parfaitement exécuté à la seconde, ce beau récitatif cantabile, écrit d'un bout à l'autre dans un sentiment dramatique très-élevé, a fort bien été rendu par Vincent, à qui on a fait une ovation méritée. Somme toute, succès! succès!... L'œuvre d'Halévy, pleine d'élans chaleureux, de mouvements dramatiques, de détails intéressants et d'effets d'orchestre colorés, parfaitement rendus par les exécutants dirigés par George Hainl, marchera longtemps.

*** *Boulogne-sur-Mer.*—Dimanche dernier, jour de l'Epiphanie, la messe pastorale de Lesueur a été exécutée de l'église Saint-Nicolas avec le concours de cent chanteurs sous la direction de M. Jules Vervoitte, maître de chapelle de cette paroisse. Un grand nombre d'Abbevillois, tentés par la proximité, assistaient à l'exécution de cette œuvre de leur compatriote.

*** *Nantes.* — Mlle Louise Guénée vient de se faire entendre à Nantes au profit du doyen des professeurs de cette ville. Le talent de la brillante pianiste avait attiré une foule considérable et la salle s'est trouvée trop petite. Mlle Guénée a joué avec un grand effet la fantaisie des *Huguenots* de Thalberg, *le Papillon* de Fumagalli et un galop de sa composition. Ce dernier est toujours redemandé. Tout dernièrement Mlle Guénée avait donné dans la même ville un concert au profit de la construction de l'église Saint-Nicolas. Ce concert a rapporté une somme considérable.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Dimanche, 8 janvier, *le Prophète* a été donné pour la 86e fois en cette ville, et toujours avec même influence.

*** *Cologne.* — Mlle Clauss, qui était attendue avec impatience, nous a enfin fourni l'occasion d'applaudir son pur et gracieux talent. La célèbre pianiste s'est fait entendre, le 10 janvier, au concert de société. Elle y a joué le concerto de Mendelssohn en *sol* mineur, un nocturne de Chopin, un impromptu de F. Hiller et une composition de Thalberg. Le public lui a demandé un quatrième morceau avec une insistance si obligeante, que Mlle Clauss s'est exécutée de bonne grâce. Elle a choisi l'impromptu de Chopin, qui, de même que les morceaux précédents, a été couvert d'applaudissements enthousiastes. Mlle Clauss s'est fait entendre le 12 à Dusseldorf; le 13 à Elberfeld; le 15 ou le 16 elle doit donner un concert à Bonn, et le 20, à Cologne. De cette dernière ville, Mlle Clauss ira à Hanovre, où elle a été engagée par la cour, et de Hanovre à Berlin.

*** *Vienne.* — Dans le courant de 1853, la nouvelle direction du théâtre de la Cour a fait représenter vingt-neuf opéras et dix ballets. *Le Prophète* de Meyerbeer a été donné 13 fois, *les Huguenots* 9 fois, et *Robert-le-Diable* 8 fois; en tout, 30 fois. C'est le chiffre le plus élevé qu'ait atteint un compositeur; Beethoven (*Fidelio*) en a 8, Mozart 17, Donizetti 25, Rossini (*Guillaume Tell*) 8, Auber 13.

*** *Saint-Pétersbourg.* - *Le Prophète*, de Meyerbeer, a eu cette année un succès encore plus éclatant que lors de sa première apparition. Tamberlik a été admirable dans le rôle de Jean de Leyde; Mme de La Grange s'est fait applaudir avec enthousiasme dans la partie si difficile de Fidès.

*** *Florence.* — La saison s'annonce comme devant être très-brillante. *Roberto il Diavolo* est en répétition.

*** *New-York.* — *Le Prophète* continue d'attirer une foule immense au théâtre Niblo. — Une nouvelle troupe d'opéra allemand vient d'être organisée pour donner des représentations à bon marché dans les principales villes d'Amérique. — La seconde série des concerts de Jullien est en possession de la vogue.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS,

PAR

T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'art d'accompagner la mélodie*, suivie du *contre-point* et de la *fugue;* net, 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline et chez l'auteur, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

Chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue Richelieu.

MARCHE AUX FLAMBEAUX

COMPOSITION NOUVELLE DE

G. MEYERBEER

Arrangement pour piano par l'AUTEUR . . . . . 9 »
Transcription de salon par F. BURGMULLER. 7 50
Arrangement pour piano à 4 mains, par EDOUARD WOLFF . . 12 »
Pour musique militaire, en partition . . . . . 18 »
Pour musique militaire, en parties . . . . . 18 »

En vente chez les mêmes Éditeurs,

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour Ténors et Basses,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*, précédés de

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR LE

Chant en chœur pour voix d'hommes,

PAR GEORGES KASTNER

N° 1. Chant de fête.
2. Prière.
3. Chant de baptême.
4. Sérénade,
5. Sur la mort d'un artiste.
6. Guitare.
7. Le Cri d'alarme.
8. Le Commencement du voyage.
9. Chant d'hymen.
N° 10. Chant des Bateliers.
11. Prima vera, tyrolienne.
12. Chant d'hymen.
13. L'Asile, tyrolienne.
14. Pensée d'amour.
15. Les Matelots.
16. Chant de victoire.
17 Barcarole.
18. Sur la mort d'un guerrier.
N° 19. L'Été, tyrolienne.
20. Pendant la tempête.
21. Le Printemps.
22. Chant bachique.
23. Chasse.
24. Valse.
25. Polka.
26. Marche.
27. Pas redoublé.
28. Galop.

IMPROVISATION SUR

GUIDE AU BORD TA NACELLE

Mélodie de G. MEYERBEER, pour le piano par

CHARLES WEHLE

Op. 23. — Prix : 6 fr.

JALEO DE XERES

Danse espagnole nationale,

Arrangée pour piano par

CHARLES VOSS

Op. 175. N° 1. — Prix : 5 fr.

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

En vente chez J. MAHO, éditeur, 10, passage Jouffroy.

STEPHEN HELLER

NUITS BLANCHES

DIX-HUIT MORCEAUX LYRIQUES EN QUATRE SUITES, CHAQUE : 7 FR. 50.

Dufresne (E.) 2e Redowa de salon . . . . . 5 »
— Les Clochettes, valses. . . . . 6 »
Mennechet de Barival. 2e Mazurka . . . . . 5 »
Wehle (Ch.) Op. 29. 2e grande valse. . . . . 5 »
Kramer. Stella, polka-Mazurka. . . . . 5 »
Egghard. (J.) Op. 2. Campanella . . . . . 5 »
— Op. 18. Caprice-Mazurka. . . . . 5 »
— Op. 19. Chanson d'amour. . . . . 5 »
— Op. 20. La Bayadère, impromptu . . . . . 6 »
— Op. 21. La Danse des Naïades. . . . . 6 »
— Op. 22. Sérénade italienne. . . . . 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 4. | 22 Janvier 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro le Titre et les Tables de la *Revue et Gazette Musicale* pour l'année 1853.

SOMMAIRE. — Académie impériale de musique, début de Mlle Sophie Cruvelli dans *les Huguenots*. — Physiologies musicales, le chanteur de salon, par **Edouard Fétis**. — Auditions musicales, Société Sainte-Cécile, MM. Alard et Franchomme, Société des concerts des jeunes artistes, etc, par **Henri Blanchard**. — Lettre de M. Berlioz. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Début de Mlle Sophie Cruvelli dans *les Huguenots*.

Oui, c'était un événement que le début de Sophie Cruvelli, la célèbre cantatrice, Allemande de naissance, Italienne de renommée, à notre grand Opéra français ! Et cet événement s'était annoncé par la plus formidable des réclames, réclame pleine de gloire sans doute, mais aussi de périls! Et nous-même, nous l'avions répété avec les autres : « Mlle Cruvelli est engagée au prix de cent mille francs... » Puisque nous l'avons dit, nous ne saurions nous en dédire, mais nous demandons la grâce de ne plus revenir là-dessus. La question d'argent doit toujours rester étrangère à la question d'art. Les chiffres d'un budget ne regardent que les contribuables. Quant au public, l'argent ne fait rien à l'affaire. Qu'on lui plaise, qu'on l'étonne, qu'on l'enthousiasme, et il trouvera toujours que c'est bon marché. Qu'on le laisse froid, qu'on l'ennuie, il trouvera que c'est trop cher, et il aura raison.

Donc, Sophie Cruvelli est venue. Elle s'est présentée à nous dans ce beau rôle de Valentine par lequel tant de cantatrices ont passé, depuis celle qui l'avait créé avec tant de charme et d'honneur, en compagnie d'Adolphe Nourrit, de Levasseur, de Mme Dorus. Pendant longues années, on demandait toujours à la débutante de reproduire trait pour trait, note pour note, le visage et la voix de Mlle Falcon. Aujourd'hui nous n'en sommes plus là, et nous ne demandons à l'artiste que d'être elle-même. Sophie Cruvelli devait l'être, et l'a été plus qu'aucune autre. Elle est douée d'un de ces talents qui ne souffrent ni le joug, ni la chaîne. Elle obéit à une vocation qui a besoin d'air et de liberté. Sa plus puissante inspiration, c'est en elle-même qu'elle la trouve. On ne ferait que la gêner et l'affaiblir si l'on voulait l'astreindre aux formules et aux conventions.

Dès l'entrée de Sophie Cruvelli, la salle était dans le silence : dès sa première phrase, elle éclatait en bravos. Au troisième acte, dans le duo de Valentine et de Marcel, l'artiste s'est révélée tout entière. Son admirable voix, si étendue, si juste et si pure, a produit un effet immense, et la tragique beauté de sa physionomie, de ses poses, de ses gestes, n'a pas peu contribué à soulever les transports. Au quatrième acte, Sophie Cruvelli a rétabli la belle romance, retranchée dès l'origine, et cette romance, dans laquelle la *maestria* de sa vocalisation pouvait se déployer à l'aise, a été pour elle l'occasion d'un vrai triomphe. Une avalanche de bouquets est tombée sur la scène, en sorte que, pour la première fois, nous avons vu, spectacle étrange! les horreurs de la Saint-Barthélemy commencer au milieu des roses. Un peu avant l'arrivée des moines, les fleurs ont été enlevées par des valets intelligents, qui ont senti que la bénédiction des poignards demandait un autre appareil. Et le grand duo, le duo sublime ne se serait pas non plus accommodé d'un terrain fleuri ! Sophie Cruvelli s'est encore montrée, dans ce duo, terrible et passionnée ; elle a dit supérieurement le fameux *Je t'aime*, avec un geste neuf et qui lui va fort bien, en ce qu'il répond à sa nature plus fougueuse que tendre, plus impérieuse que réservée. Le cinquième acte ne lui a pas été moins favorable ; elle a marché au martyre de l'air dont on y enverrait ses bourreaux ; il est vrai que le martyre la conduisait au ciel, représenté ici-bas pour l'artiste par un splendide et incontestable succès.

Gueymard était chargé de donner la réplique à la débutante; mais il ne pouvait s'oublier lui-même, et il a chanté en homme qui aurait eu ses éperons à gagner. Dans le septuor, il a soulevé des tonnerres de bravos. Sa belle voix n'avait jamais retenti avec plus d'énergie. Comme acteur, Gueymard continue à faire de notables progrès. Obin, dans le rôle de Marcel, a bien chanté, et bien joué ; Marié, dans celui de Nevers, mérite aussi des éloges. Dans celui du page, Mlle Marie Dussy a enlevé sa part de bravos, et en effet, c'est une jeune artiste tout à fait digne qu'on la récompense et qu'on l'encourage. Dans le finale du troisième acte, les instruments de Sax, joués par les musiciens qu'amène le bateau nuptial, font entendre leurs voix riches et veloutées; l'harmonie générale y gagne considérablement.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient au début de Sophie Cruvelli, à la représentation du chef-d'œuvre. La salle offrait un coup d'œil étincelant de diamants, resplendissant de toilettes. Rien n'a donc manqué à l'événement pour le rendre éclatant et mémorable. Aux deux soirées suivantes, celles de mercredi et de vendredi, la foule est accourue avec le même empressement; pas une places n'est restée vide ; l'événement avait fait du bruit, et un bruit heureux.

Maintenant que voilà Sophie Cruvelli lancée sur la scène française, s'y fixera-t-elle décidément et sans esprit de retour? C'est ce qu'on ne peut savoir encore. Plus d'une étrangère a traversé notre grand opéra, sans qu'aucune y soit demeurée, pas plus que les étrangers, à commencer par Mario et Gardoni. Il faut même remarquer que si le grand opéra français doit beaucoup au génie des compositeurs étrangers, c'est

par le talent de chanteurs et de cantatrices nés en France, qu'il a vécu dans tous les temps. Sophie Cruvelli sera-t-elle l'exception? La chose est bien possible. Elle a tout ce qu'il faut pour inspirer le génie; mais en attendant que des œuvres nouvelles soient prêtes, elle va chanter des œuvres consacrées par le succès, *la Vestale, la Juive, la Jérusalem*, *la Favorite*. Un rôle qui paraît écrit tout exprès pour elle, et qui ferait merveilleusement ressortir toutes ses qualités, c'est celui d'Odette dans *Charles VI*. Odette est cousine germaine de Jeanne d'Arc ; elle porte le même costume, elle manie l'épée, porte le casque et la lance avec la même fierté. Quand on a vu Sophie Cruvelli dans le fragment d'*Attila* qu'elle chantait à la fin de la dernière saison italienne, on ne saurait douter de son effet dans *Charles VI*. Le seul duo des cartes ferait venir tout Paris.

Terminons par deux observations d'une importance très-inégale, mais qui ne sont dépourvues d'intérêt ni l'une ni l'autre. Sophie Cruvelli, doublement étrangère, du côté de l'Allemagne ou du côté de l'Italie, parle cependant fort bien le français et le prononce avec netteté. Jamais, en l'écoutant, l'oreille n'est surprise par une de ces intonations bizarres qui détruisent à l'instant le prestige et donnent envie de rire, lorsqu'on était en veine de s'attendrir ou d'admirer. Enfin Sophie Cruvelli entend parfaitement le grand art du costume. Impossible de le mieux prouver qu'elle ne l'a fait dans les quatre actes des *Huguenots*, où elle intervient, d'abord comme simple visiteuse, ensuite comme fiancée et comme épouse. Au troisième acte surtout, sa riche parure est d'une magnificence royale, en même temps que d'un goût exquis.

Du chef-d'œuvre de Meyerbeer que pourrions-nous écrire que nous n'ayons déjà écrit cent fois ? Le public se charge de le louer pour nous : il va l'entendre, et quand il l'a entendu, il y revient.

R.

PHYSIOLOGIES MUSICALES.

Le Chanteur de salon.

Arthur Duval avait reçu ce qu'on appelle une brillante éducation. Son père, enrichi dans les grandes spéculations commerciales, n'avait rien négligé pour le mettre à même de briller dans le monde par la variété des connaissances aussi bien que par l'esprit qu'un fils unique est toujours censé avoir et par la fortune dont il devait hériter un jour. La musique était au nombre des choses qu'Arthur avait étudiées. Un penchant naturel le portait vers cet art. Doué d'une jolie voix de ténor, il avait eu, pour la développer et l'assouplir, les conseils d'un bon maître. Comme pianiste, il en savait tout juste assez pour ne pas dépendre d'un accompagnateur. Pour engager son fils à cultiver sérieusement les heureuses dispositions qu'on s'accordait à lui reconnaître, M. Duval lui répétait souvent qu'il est toujours prudent d'acquérir un talent, car on ne sait ce qui peut arriver, et il citait l'exemple des émigrés, qui avaient été obligés d'exercer, pour vivre, les professions les plus humbles.

Etait-ce un pressentiment? Quoi qu'il en soit, M. Duval ne sut pas s'arrêter à temps dans ses spéculations. Il se lança dans des entreprises qui tournèrent mal, et vit un jour sa fortune réduite à de minces débris. Philosophe par nature et par système, il supporta courageusement ce revers. Il fit part à son fils d'un événement dont il s'affligeait surtout pour lui. Arthur, qui ne se piquait pas de stoïcisme et ne s'était jamais avisé de prétendre que le mal fût un bien, n'apprit pas sans un grand chagrin qu'il lui fallait renoncer à une position brillante, vendre ses chevaux et réduire considérablement le budget de ses dépenses personnelles. Après lui avoir laissé donner un libre cours, non pas à ses plaintes, car il avait le cœur trop bien placé pour en faire entendre en cette circonstance, mais à ses regrets, M. Duval lui parla en ces termes :

« Le malheur qui nous frappe est grand, mon fils; mais il pouvait être plus déplorable encore. Estimons-nous heureux que le sort ne nous ait pas éprouvés davantage. S'il nous prive de l'opulence, il ne veut pas du moins que nous connaissions la misère. Tout compte fait, il nous reste environ six mille livres de rentes. Mes goûts sont simples; les plaisirs du monde ne me tentent plus. J'irai vivre à la campagne, où le tiers de ce que j'ai pu sauver du naufrage suffira largement à mes besoins. Non seulement je n'exige pas que vous me suiviez ; mais le voulussiez-vous, je m'y opposerais. Vous resterez à Paris. Quatre mille livres de rente vous permettront d'y vivre supportablement en attendant que vous fassiez un bon mariage. Je prévois votre objection : « Comment me marierai-je sans état et sans » fortune ! » et j'y réponds d'avance. Il vous reste une fortune, sans que vous vous en doutiez ; elle est dans votre voix. Je ne vous conseille ni le théâtre, ni le professorat ; la concurrence y est trop grande et le succès trop douteux. Vous serez, si vous m'en croyez, un chanteur de salon. C'est une carrière plus brillante et plus productive qu'on ne le croit communément. Le chanteur de salon a, s'il veut, toutes les jouissances de l'homme riche sans bourse délier et sans qu'il en coûte rien à sa dignité. Vous serez recherché, fêté, choyé dans les salons aristocratiques comme dans ceux de la bourgeoisie. Ne vous prodiguez pas ; laissez-vous désirer ; on n'en mettra que plus de prix à vous posséder. Les invitations à dîner vous pleuvront ; acceptez-les parfois, refusez-les souvent, afin qu'on ne se croie pas quitte envers votre voix par une politesse faite à votre estomac. Vous êtes bien de votre personne, vous avez les manières de l'homme du monde, et une éducation variée vous a rendu familiers tous les sujets de conversation. Il est impossible que vous ne plaisiez pas à quelque jeune héritière et que vous n'obteniez pas sa main. Vous êtes indépendant, c'est le grand point ; quant au chiffre de cette indépendance, c'est votre affaire et non celle du monde. Je vous recommande comme étant d'une haute importance le choix des morceaux dont vous composerez votre répertoire. Pas de grands airs, pas de scènes dramatiques dans lesquelles vous seriez inférieur aux artistes de théâtre et qui, d'ailleurs, ne sont pas à la portée du plus grand nombre. Pas de chansonnettes non plus, car elles dépoétisent souvent l'exécutant aux yeux de l'auditoire qu'elles divertissent. Chantez de préférence des romances sentimentales, des mélodies touchantes que vous aurez soin d'entremêler de quelques gracieux rondos pour éviter la monotonie. Tels sont les conseils que j'ai cru devoir vous donner, et dont je ne doute pas que vous ne vous trouviez bien, si vous vous y conformez ponctuellement. »

Arthur n'avait aucune objection sérieuse à présenter au plan de conduite que lui avait tracé son père. La perspective des succès qui lui étaient promis, et que devait couronner une riche alliance, le séduisait assez. Il aimait le monde et ses plaisirs ; ce lui était une grande joie de n'y pas devoir renoncer, ainsi qu'il l'avait craint en apprenant le renversement de la fortune de son père. Les nouveaux projets que lui avait fait entrevoir celui-ci rendirent moins pénibles les réformes commandées par son changement de situation. Les restes de sa splendeur passée lui permettaient de faire longtemps encore bonne figure avec le modeste revenu auquel il était réduit.

Le début d'Arthur eut lieu chez une amie de son père qui le prit sous son actif patronage, et réunit, pour l'entendre, les amateurs dont l'opinion faisait autorité. Sa jolie voix de ténor et son goût de musicien lui valurent des suffrages unanimes. Heureusement, il ne connaissait point la peur; les qualités qui le distinguaient véritablement se développèrent en toute liberté ; on n'eut pas lieu d'invoquer en sa faveur l'excuse banale de l'émotion paralysant les moyens du virtuose. Il ne fut bruit dans les salons que du talent d'Arthur Duval. Sa protectrice avait habilement répandu d'innocents mensonges qui se croisaient, se contredisaient et piquaient d'autant plus la curiosité. On assurait que le jeune amateur, si généreusement traité par la nature, avait reçu des

propositions du directeur de l'Opéra, qui cherchait un suppléant pour son premier ténor; mais qu'il les avait repoussées, quelque brillantes qu'elles fussent, voulant conserver une indépendance à laquelle ne peut plus prétendre l'artiste soumis aux exigences d'un entrepreneur et à celles du public. D'autres prétendaient qu'une vocation secrète le faisait pencher vers l'église et qu'il se vouerait à la musique religieuse. On parlait encore d'une place qui lui était offerte dans la chapelle de la reine d'Espagne, d'un voyage à Saint-Pétersbourg, etc. Bref on s'occupait d'Arthur ; on ne s'occupait que de lui, dans un certain monde auquel il faut toujours l'homme et la chose du moment.

Ainsi que M. Duval l'avait prédit à son fils, il n'eut bientôt que l'embarras du choix parmi les invitations qui lui tombèrent de toutes les régions de la société parisienne. Il n'y avait pas de jour où il ne reçut des billets musqués du faubourg Saint-Germa n, des billets ambrés de la Chaussée-d'Antin, des billets à la rose et au patchouli des quartiers plus bourgeois. Suivant le conseil que lui avait donné son père, il choisissait, non de manière à ne pas faire de jaloux, mais au contraire avec l'intention de créer des rivalités. Parfois il donnait la préférence aux salons de l'aristocratie ; mais il savait paraître à propos dans ceux de la finance et ne dédaignait pas les routs familiers de la petite bourgeoisie. Il n'ignorait pas l'art des feintes indispositions qui avaient le double avantage de lui ménager des repos nécessaires. Son amour-propre jouissait de l'émotion causée dans le monde témoin habituel de ses succès, par l'annonce d'un enrouement ou d'un mal de gorge. C'était à qui lui apporterait ou lui enverrait des remèdes pectoraux. Il aurait pu faire une ample collection des boîtes de pâtes de toute espèce dont on l'accablait en pareil cas, si mieux il n'avait aimé les donner à la fille de son portier.

Arthur avait suivi le conseil de son père en ce qui regardait le choix des morceaux dont il composait son répertoire. Les amateurs de musique classique lui reprochaient de ne point aborder les œuvres des grands maîtres. D'une autre part, les gens dont l'éducation musicale n'avait pas été au-delà de la joyeuse chansonnette de nos pères, trouvaient qu'il n'était pas exempt de prétention, et exprimaient le regret qu'il ne se mît pas davantage à la portée des profanes. Ces deux opinions contradictoires prouvaient à Arthur qu'il avait saisi le point juste. Entre les esprits avancés, toujours en petit nombre, et les retardataires, heureusement en minorité, il y avait une nombreuse classe intermédiaire dont il satisfaisait complétement le goût.

Les romances auxquelles notre jeune virtuose donnait la préférence étaient celles qui appartenaient au genre sentimental. Il savait par expérience que c'était celui qui avait le plus de chances de succès auprès du public féminin, et ce public est celui qui fait la réputation des artistes de salon. Toutes les variétés de l'amour étaient chantées par lui tour à tour : l'amour langoureux, l'amour ardent, l'amour respectueux, l'amour téméraire, l'amour malheureux, l'amour triomphant, etc., etc. Il était toujours sûr de trouver dans son auditoire des cœurs sensibles pour le comprendre et des mains finement gantées pour l'applaudir. Quelquefois, afin de se concilier les suffrages des personnes de l'âge qu'on appelle respectable, il faisait une touchante excursion dans le domaine de l'amour maternel.

Demanderez-vous comment Arthur, obligé de renouveler son répertoire sous peine d'être accusé d'immobilité, pouvait suffire à tant d'amours? Nous allons vous le dire. D'abord il est un fait que chacun constatera facilement en feuilletant les albums qui fleurissent chaque hiver, c'est que l'amour a fourni le sujet de la plupart des textes sur lesquels ont été composées les mélodies qu'ils renferment. En second lieu, il faut remarquer qu'Arthur n'en était pas réduit à plier son talent aux fantaisies des auteurs. C'étaient, au contraire, ceux-ci qui se soumettaient, nous dirions à ses caprices, s'il n'avait été guidé par une judicieuse observation du cœur humain.

Lorsqu'il fut établi qu'Arthur était le héros de la romance, qu'aucun patronage n'était plus puissant que le sien pour faire réussir une de ces productions auxquelles la mode n'accorde qu'une existence éphémère, beaucoup de poëtes et de musiciens sollicitèrent son appui. Ils venaient lui soumettre leurs inspirations de la veille et prendre les éléments de celles du lendemain. Arthur donnait son thème, désignait au poëte le genre d'amour qu'il voulait célébrer, et dirigeait la pensée du compositeur dans le sens de l'effet qu'il avait médité. Il résultait de cette triple collaboration une œuvre appropriée à une circonstance donnée en même temps qu'à sa voix et à sa manière de dire. Souvent les paroles de sa dernière romance renfermaient une allusion à quelque aventure dont le mystère avait transpiré dans le cercle où il la faisait entendre. La malignité s'emparait du rapprochement prémédité pour doubler son succès ; mais il avait soin que jamais les choses n'allassent jusqu'au scandale, afin de ne pas se faire d'ennemis.

Ainsi s'écoulait l'existence du jeune ténor, existence toute semée d'applaudissements, de symphathies féminines et d'attentions de tout genre. Tout ce que M. Duval avait annoncé à son fils se réalisait. Néanmoins, comme la félicité parfaite n'est pas de ce monde, il fallait bien qu'Arthur connût les inconvénients d'une position si féconde d'ailleurs en avantages. Après avoir montré le beau côté de la médaille, nous allons en faire voir le revers.

Arthur n'était pas, dans le monde, un homme comme les autres; il y avait une position à part. S'il avait ses priviléges particuliers, il ne jouissait pas de ceux qui sont d'un usage vulgaire. Etait-il invité à dîner, la maîtresse de la maison le plaçait à ses côtés, si quelque autre obligation hiérarchique ne s'y opposait, ou du moins sous ses yeux. Sans professer le culte de la bonne chère, Arthur n'était pas indifférent au charme des savantes productions de la chimie culinaire. Il eût volontiers choisi, dans un repas, les mets d'un haut goût; mais on ne lui permettait pas de satisfaire ce penchant gastronomique. Les condiments énergiques, agréables au palais, sont échauffants et nuisibles à la voix. Or, comme la voix était ce qu'on aimait surtout en lui, on prenait toutes les précautions possibles pour la conserver. Ses hôtes veillaient soigneusement à ce qu'il ne fît aucun écart de régime qui fût de nature à en altérer la pureté. Il fallait donc qu'il se contentât bon gré mal gré des aliments des plus simples, qu'il s'interdît les vins généreux et le café surtout, ce poison qui a tué Voltaire à quatre-vingt-quatre ans. Le cigare, qu'il affectionnait, lui était rigoureusement défendu. Lorsqu'après le dîner, le maître de la maison conduisait les convives masculins savourer dans sa tabagie de délicats produits de la Havane, Arthur était contraint de rester avec les dames et d'assister à de graves entretiens sur les modes du jour, d'entendre disserter philosophiquement sur la forme d'une robe ou d'un chapeau. Quand venait l'heure de la musique, il reprenait ses avantages et régnait sur ce monde dont il avait été l'esclave; mais les jouissances d'amour-propre qui étaient alors son partage, compensaient-elles pleinement les ennuis de la vie d'exception que ses admirateurs lui imposaient?

L'été ne mettait pas fin aux succès d'Arthur et ne lui laissait pas, d'une autre part, plus d'indépendance. Les belles dames dont sa voix captivait sinon le cœur, du moins les nerfs, et qui voyaient en lui l'ornement de leurs salons, ne partaient pas pour la campagne sans lui avoir fait promettre d'aller les visiter. Il prenait ainsi, chaque printemps, des engagements successifs qui l'éloignaient de Paris durant toute la belle saison, et lui procuraient les charmes, ou pour mieux dire l'apparence des charmes de la vie de château.

Arthur se préparait à ses expéditions champêtres comme le navigateur prudent se prépare à un voyage de long cours. Il apportait le plus grand soin à ses approvisionnements, lesquels consistaient en romances nouvelles, nocturnes inédits, cavatines en primeur, etc. Il y joignait quelques duos pour ténor et soprano, car on n'a pas à la campagne les ressources de la ville, et comme il ne pouvait ni ne voulait faire à lui seul les frais des séances musicales de chaque jour, il se ménageait l'auxiliaire de la dame ou de la fille de la maison.

Arthur a terminé les apprêts de son répertoire et ceux de sa toilette qu'il ne néglige jamais, justement persuadé que la mise d'un ténor amateur doit être irréprochable. Il va partir, le voilà parti. On le re-

çoit à bras ouverts, comme une providence. Si verdoyantes que soient les prairies, si ombreuses que soient les forêts, si fleuris que soient les bosquets, on s'est lassé de l'uniformité des spectacles de la nature. On regrette les distractions variées de la ville, on regrette les arts, la musique surtout, cette puissante consolatrice des affligés et des ennuyés. L'arrivée du jeune ténor comble cette lacune des habitudes citadines. L'empressement de l'accueil qu'il reçoit en tous lieux caresse la vanité d'Arthur, bien qu'à vrai dire il s'adresse moins à l'homme qu'à la chose dont il est le représentant. Ajoutons qu'il n'y a pas d'égards qu'on n'ait pour lui. Il est installé dans une des chambres les plus confortables du château et mis aux yeux de la domesticité sur le même rang que les visiteurs les plus considérables.

Avec quel intérêt on assiste à l'exibition des nouveautés musicales faite par notre amateur! Tel, au temps des rares et difficiles communications, le colporteur, arrivant au manoir perdu dans les terres, voyait la famille du seigneur châtelain se grouper autour de ses marchandises adroitement étalées, tel le jeune ténor est assailli des témoignages d'une bienveillante curiosité. Afin de prolonger cette curiosité, Arthur se garde de faire connaître en une fois les dernières acquisitions de son répertoire. Il les exhibe successivement en les mêlant avec adresse aux morceaux déjà connus, et qu'on retrouve avec plaisir comme d'anciennes et bonnes connaissances.

S'il n'allait pas jusqu'au culte de l'idylle et des bergeries sentimentales, Arthur n'était cependant pas insensible aux beautés de la nature. Malheureusement. il ne lui était pas donné d'en jouir librement. L'hygiène particulière à laquelle le soumettaient ses hôtes, dans l'intérêt de la conservation de sa voix, empêchait qu'il ne se livrât à ses velléités campagnardes. Il devait éviter les brumes matinales. Le soleil brillait-il au zénith, il eût été imprudent de s'exposer à l'ardeur de ses rayons. Les vapeurs du soir sont pernicieuses pour la voix ; elles engendrent les enrouements et les rhumes, sans parler des accidents plus graves. Quand les jeunes gens allaient respirer les fraîches émanations des fleurs et des arbres, admirer un beau clair de lune, faire une promenade en barque sur la pièce d'eau du parc, Arthur était condamné à rester au salon, dans la société très-respectable, mais beaucoup moins gaie, des grands parents. Il aimait la chasse. Parlait-il de se livrer à ce divertissement, on se récriait sur les conséquences désastreuses qu'il pouvait avoir pour ses notes de poitrine. L'exercice modéré du cheval ne trouvait même pas grâce devant la tyrannique sollicitude de ceux qui se disaient ses amis. Une promenade en voiture, quand le temps n'était ni froid ni chaud, était tout ce qu'il pouvait obtenir. Ses instants étaient d'ailleurs employés. Ne fallait-il pas qu'il répétât avec sa partenaire les duos où elle espérait briller à côté de lui et dont il ne parvenait pas toujours à lui inculquer facilement la connaissance? Pour ces études, sur lesquelles l'amour-propre d'une femme fondait l'espoir d'un triomphe, il fallait le mystère, car on veut paraître faire avec aisance ce qui a coûté le plus de peine. On choisissait donc les instants où le reste de la société courait les champs, pour préparer laborieusement une exécution improvisée.

Après deux semaines remplies par plus d'obligations et de contraintes que d'agréments et de loisirs, Arthur partait pour un autre château, où il recommençait exactement le même genre de vie. Pour lui, les quinzaines se suivaient et se ressemblaient. La fin de la belle saison venue, il rentrait à Paris afin de prendre pour l'hiver des dispositions qui lui assurassent la continuation d'une faveur à laquelle il attachait un haut prix, bien qu'il dût parfois lui faire le sacrifice de son indépendance et de ses goûts.

Les années se passaient et le mariage qui devait assurer la fortune d'Arthur ne se présentait pas. C'était la seule des prédictions de M. Duval qui ne se fût pas accomplie. L'heure sonna cependant où la vogue de notre chanteur commença à décliner. Son amour-propre eut beau se refuser à l'évidence de ce déclin ; il n'en était pas moins réel. On le traitait toujours avec considération ; mais il n'était plus l'indispensable ornement des réunions musicales. Il faut tout dire : il avait un rival. Ce nouveau favori de la mode n'était pas un ténor : c'était un baryton. La nature de sa voix prêtait à des effets d'un autre genre que ceux dont son prédécesseur avait eu le long monopole. Ce n'était pas mieux, mais c'était nouveau, et l'on sait que cette qualité tient lieu de beaucoup d'autres. Le rival d'Arthur avait encore un avantage incontestable : il était jeune. Or le chanteur amateur ne subit pas impunément les outrages du temps ; quelque adresse qu'il mette à en dissimuler les traces, on les découvre, on les devine au besoin. On épie sa première ride, son premier cheveu blanc. L'homme qui ne parle que d'amour, de délire et de martyre, d'espérance et de souffrance, doit, pour faire illusion, pouvoir être supposé le héros des fictions romanesques dont il est l'interprète. Il faut donc, de toute nécessité, qu'il soit jeune et beau garçon ; qu'il ait des cheveux noirs, blonds ou châtains, mais jamais gris ; que sa bouche, enfin, lorsqu'elle s'ouvre soit pour célébrer les attraits de Sylvie, soit pour déplorer ses rigueurs, laisse voir une double rangée de dents d'un pur émail. Arthur ne satisfaisait plus complétement à ces conditions, tandis que son rival, s'il laissait à désirer sous le rapport de la voix et de l'art, était irréprochable de ce côté.

Il en coûta à notre amateur pour reconnaître les dures vérités contre lesquelles protestait son désir de perpétuer un règne jusqu'alors si prospère. Le moment vint pourtant où il dut se résigner. Il ne pensa plus qu'à faire une honorable retraite. Il ne pouvait mieux finir que par un mariage ; mais n'avait-il pas trop attendu? Son célibat obstiné ne démentait pas aussi complétement que nous le disions tout à l'heure les prévisions de M. Duval. Arthur fut remarqué par plus d'une jeune fille dont ses romances langoureuses et son regard inspiré avaient touché le cœur. Il aurait pu contracter un mariage convenable; mais il avait la faiblesse d'aspirer à une alliance presque aristocratique. Il se rappelait les exemples de grandes dames qui s'étaient amourachées d'artistes éminents qu'elles avaient élevés jusqu'à elles, et il ne voyait pas pourquoi ce miracle ne se renouvellerait pas en sa faveur. Le miracle ne se fit pas. La veuve d'un négociant enrichi dans le commerce des denrées coloniales lui avait témoigné une bienveillance significative à laquelle il ne s'était pas empressé de répondre au temps de ses illusions. Il s'en souvint, trouva moyen de faire naître l'occasion d'une rencontre, ralluma des feux mal éteints et obtint une main qu'on ne défendit pas.

Arthur Duval, revenu de toute idée d'ambition, se contente d'être heureux. Il a les jouissances que donne, nous ne dirons pas précisément la fortune, mais l'aisance, et dont il s'était privé durant sa carrière de chanteur de salon. Ne craignant plus d'altérer la pureté de sa voix, il mange et boit selon les caprices de son palais, va respirer l'air de la campagne sans tenir compte ni de l'ardeur du soleil ni de la fraîcheur du soir ; fume, chasse et chevauche en toute liberté. S'il chante encore quelquefois, c'est pour sa femme et pour quelques amis qui n'exigent pas plus de voix qu'il n'en peut donner, et ne lui font pas payer leurs applaudissements du sacrifice de tous ses goûts.

EDOUARD FÉTIS.

AUDITIONS MUSICALES.

Société Sainte-Cécile.

Le premier des intéressants concerts de l'abonnement de cette Société a été donné le 15 janvier passé. La séance a commencé par l'ouverture de *Mélusine*, de Mendelssohn, œuvre charmante, toute pleine de fines mélodies et d'ingénieuses harmonies. C'est comme un conte de fée agréablement conté, et logique comme Mendelssohn sait l'être. Cela commence par un trait en *sol* majeur en 6/8 dit par la clarinette et la flûte, répondu par les violons et les violoncelles. L'auteur vous promène dans une élégante et noble mélodie en *si* bémol, puis il

serre son style d'imitations animées. En évoquant les pensées fantastiques, il vous rappelle le trait de clarinette de l'introduction, toujours obstinément dialogué avec les instruments à cordes, se jouant du motif élégant, le caressant, en formant comme une féerie musicale qui vous berce délicieusement de la poésie de l'art et des réalités calculées dans la science des sons.

La sixième scène de l'*Idoménée* de Mozart, composée de récitatif, chœur, marche, air, a été dite par Alexis Dupond avec cette sûreté de méthode, ce charme touchant de voix qui distinguent cet habile chanteur. Le récitatif accompagné de l'orchestre est superbe de pathétique et de vérité. M. Séghers et ses co-accompagnateurs se sont acquittés de cette tâche difficile en acteurs dignes de comprendre ce beau drame musical et de s'y associer.

La 38e symphonie en *ré* mineur de Haydn, qui n'avait pas été exécutée depuis fort longtemps dans Paris, a charmé le nombreux auditoire qui était venu à ce concert. Tout est gracieux, élégant et frais dans cette œuvre du père de la symphonie. Celle-ci est faite pour plaire aux partisans scientifiques de l'art d'écrire, comme aux simples amateurs de la mélodie. Ces derniers se sont montrés enchantés, dès le premier morceau, de pouvoir balancer la tête de droite à gauche et de gauche à droite pour marquer la mesure d'une valse délicieuse qui semble faite d'hier, tant le motif en est gracieux et frais.

Un motet *(Inclina, Domine, aurem tuam)* par Cherubini a été chanté par Alexis Dupond ; et puis l'ouverture de *Leonore* (no 4) par Beethoven, a été dite par l'orchestre comme par un seul homme, avec cette chaleur, cet ensemble et surtout l'énergie qui distingue ces habiles exécutants.

Première séance de musique de chambre

PAR MM. ALAR , FRANCHOMME , CASIMIR NEY, DELEDICQUE ET FRANCIS PLANTÉ (7e année).

Ces séances, qui ne se composent guères que de quatre œuvres des plus illustres maîtres dans le trio, le quatuor et le quintette, sont toujours très-suivies par les dilettantes de la musique instrumentale, amateurs vrais de la bonne et sérieuse musique. Toute sérieuse qu'elle est, cette musique n'affriande pas moins les dames, qui s'impressionnent du jeu si nerveux, si émouvant de notre violoniste Alard. Qu'il interprète le tranquille Haydn, les religieux *adagio* de Mozart ou quelque œuvre passionnée de l'excentrique et fougueux Beethoven, c'est le traducteur qui se fait original, le virtuose qui fait siennes les œuvres qu'il transmet à ses auditeurs. C'est de cette sorte qu'il a dit un charmant quatuor en *si* bémol de Haydn, et le 10e quatuor en *mi* bémol de Beethoven, scène grandiose et indiquant déjà la carrière exceptionnelle dans laquelle allait entrer le fameux compositeur, désertant ainsi la forme consacrée, la coupe et la carrure mélodique et la cadence finale, pour chercher dans le style classique, fugué, correct et pur, des effets nouveaux.

La sonate en *la* majeur pour piano et violon, par Mozart, a été jouée par M. Alard et M. Francis Planté, jeune pianiste qui peut dire avec le *Joseph* de Méhul :

A peine au sortir de l'enfance,
Quatorze ans au plus je comptais.

A cet âge ce jeune virtuose est déjà un pianiste qui sent les beautés de l'art et de nos grands maîtres ; il les traduit, les fait sentir aux auditeurs les plus difficiles. Dieu fasse que la louange exagérée ne gâte pas d'avance ce bel avenir !

Après la charmante sonate de Mozart est venu le quintette en *ré* majeur du même compositeur, de ce soleil de l'art. L'œuvre entière, mais surtout son splendide *adagio* et son délicieux *scherzo* final, car c'est bien là le véritable caractère du *scherzo*, quoiqu'il n'en porte pas le nom, a été dite avec un ensemble, une religiosité, un *brio* parfaits par les cinq exécutants, MM. Alard, Blanc, Ney, Deledicque et Franchomme.

Société des concerts des jeunes artistes.

Cette réunion de jeunes gens, sans se ranger parmi les classiques ou les romantiques, est éclectique ; elle se compose d'artistes pleins d'ardeur, et, par conséquent, progressistes. Ouvertures, symphonies, chant, et même solo de flûte, tout y est bien venu et même applaudi, car le sentiment et le goût de l'art animent cette association, fille et déjà presque rivale de la Société des concerts.

Après l'ouverture de *Zanetta*, bien dite, M. Demersmann a joué un solo de flûte qui a fait un plaisir vrai ; car il y a, surtout dans l'art musical, des plaisirs de convention. Le chant a été dignement représenté par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Jules Lefort, qui ont dit en virtuoses comédiens et chanteurs excellents le duo du *Maître de chapelle*. La fauvette de salon qui est passée à l'état de brillante cantatrice de concert, a dit la cavatine du *Pré aux clercs*, avec accompagnement de violon obligé, exécuté par M. Viault, qui a presque aussi bien chanté que sa charmante partenaire.

La 45me symphonie de Haydn, œuvre correcte et tranquille, n'a pas ému bien vivement l'auditoire ; mais elle n'en a pas moins plu aux classiques connaisseurs.

Une ouverture de M. Napoléon Alkan, fort bien exécutée et aussi vivement que justement applaudie, a prouvé que ce jeune compositeur est le digne frère, dans son art, de notre consciencieux et célèbre pianiste, Valentin Alkan.

L'ouverture de la *Sémiramis* de Rossini, qui est en quelque sorte un lieu commun de concert, a terminé la séance. Pourquoi le prochain ne s'ouvrirait-il pas par l'ouverture de la *Sémiramis* de Catel ? C'est une fort belle préface d'un bel ouvrage, une des excellentes ouvertures de notre école française, qui en compte tant, et qui n'a pas été dite depuis bien longtemps, et qui, par conséquent, aurait tout l'attrait d'une nouveauté. Quoique plus d'un demi-siècle ait passé sur cette œuvre, nous sommes convaincu que le caractère et le style en paraîtraient plus neufs et tout aussi colorés que ceux de l'ouverture de l'illustre maëstro, un peu usée et fatiguée par la popularité.

Première séance de musique instrumentale, consacrée à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven

DONNÉE PAR

MM. MAURIN, CHEVILLARD, MAS, SABATIER ET MME LOUISE MATTMANN.

Le soleil qui resplendirait continuellement sur la terre, indépendamment des inconvénients qui résulteraient de son incessante chaleur, finirait par ennuyer ses plus fervents admirateurs. Quelques-uns de ces hyperboliques admirateurs de l'autre soleil musical qui a nom Beethoven, se sont mis à ne vouloir être éclairés que par cet astre ; et MM. Maurin, Sabatier, Mas et Chevillard les ont servis avec le zèle, le talent, l'enthousiasme qui les distinguent. Il en est résulté la monotonie du beau qui fatigue comme la monotonie du laid, du médiocre, du joli. Or, dans la première des séances de leur musique instrumentale consacrées aux dernières œuvres de Beethoven, ils ont donné la moitié de leur soirée à Mozart, un quart à Mendelssohn , et l'autre quart à leur dieu Beethoven, dont ils sont les dignes prêtres ou les ministres. Ils ont mieux fait encore, ils se sont adjoint Mme Louise Mattmann, la pianiste au jeu fin, élégant, aussi profondément senti que sympathique à toute nature d'élite, et cet auxiliaire a jeté une délicieuse variété dans la séance.

Si le critique doit combattre les ouvrages médiocres et le mauvais goût, il a pour mission aussi de dire qu'il ne faut pas abuser des chefs-d'œuvre et les répéter à satiété. Le quatuor en *ré* de Mozart est dans la catégorie de ces ouvrages qui ne vous permettent plus de dire que *c'est toujours avec un nouveau plaisir* qu'on les entend, mais bien avec une admira-

tion prévue et convenue. On exécute si souvent, à chaque saison musicale, ce charmant quatuor, que l'auditeur pense, malgré qu'il en ait, et avec une sorte de plaisir, au paradoxe si spirituellement avancé et soutenu par mon ami Jules Maurel sur Mozart.

C'est un heureux choix que MM. Maurin et Chevillard et Mme Louise Mattmann ont fait du trio en *ut* mineur de Mendelssohn pour ouvrir la séance. Et d'abord, cette œuvre magistrale n'offre pas l'inconvénient du quatuor en *ré* de Mozart, qui est presque pour moi maintenant ce que fut l'opéra en *ré* de Mainzer pour Berlioz : ce second trio de Mendelssohn est une magnifique composition, sur l'audition de laquelle les auditeurs ne sont pas blasés à Paris. Sans nous trop étendre sur l'admiration que provoque et que mérite le premier morceau d'un style nerveux, et le finale si grandiose, nous aimons à faire revivre ici en notre pensée et dans le souvenir des auditeurs qui ont assisté à cette intéressante soirée, l'*adagio* si suave et le délicieux *scherzo* dit si délicieusement par Mme Mattmann et ses partenaires.

Après une sonate en *mi* mineur de Mozart fort bien exécutée par Mme Mattmann et M. Chevillard, est venu le grand quatuor de Beethoven, n° 12, ou plus tôt n° 15 (œuvre 132), d'après l'édition de la partition anglaise que nous avons lieu de croire exacte dans l'ordre de publication des dernières œuvres de l'illustre compositeur.

Nous nous sommes livré à l'analyse consciencieuse de cette musique exceptionnelle l'an passé. C'est par la constatation des beautés de leur style sévère, fugué, serré d'*imitations*, que nous avons essayé de les faire apprécier. Ces qualités ne sont guère à la portée du public, et quoiqu'un grand nombre d'amateurs, soi-disant connaisseurs, soient venus à ces auditions, on pourrait douter de la réalité de leur enthousiasme, qui ressemblait beaucoup à l'ancien dilettantisme italien, plus facile à comprendre cependant. Peu de compositeurs, même de l'école moderne, ont assisté à ces séances. Onslow, l'héritier le plus direct de Haydn, de Mozart et de Beethoven dans sa première manière, n'y est jamais venu ; il n'aimait pas cette musique, et, bien qu'il nous ait dit souvent qu'il ne la comprenait pas, nous dirons, nous, qu'il ne voulait pas la comprendre ; il tenait à la logique consacrée dans la mélodie, au chant rhythmé carrément, on pourrait dire même d'une inspiration rétrospective. Cette inspiration n'est que secondaire dans les derniers quatuors de Beethoven. Ses muses à lui, ce sont la fugue le canon, les imitations et la mélodie double, triple, quadruple, enchevêtrée, qui en découle, et dont il résulte le drame instrumental et compliqué avec ses péripéties, ses élans et ses cris douloureux. On acquiert la certitude, en écoutant tout cela, que Beethoven ayant perdu le sens le plus précieux pour un musicien, l'ouïe, et ne pouvant entendre ce qu'il pensait, s'en dédommageait en jetant et en voyant sa pensée sur le papier. C'est un résultat unique dans la science et dans l'art, que l'art et la science personnifiés, passionnés comme les personnages, l'action fantastique du *Faust* de Goëthe, et du *Manfred* de lord Byron, qui, dans leur profond savoir, évoquent des êtres et des choses surhumaines soumis à leur génie.

Le 15e quatuor en *la* mineur de Beethoven est un grand drame des plus mouvementés et des plus pathétiques. La mélancolie envahissait déjà l'esprit du grand compositeur. C'est plus qu'un calcul, qu'un arrangement scientifique de sons que cette œuvre, c'est un hymne à la mort, le chant du cygne dans lequel se manifeste l'espoir de vivre encore pour accomplir la mission d'art progressif que le grand artiste se croyait appelé à remplir en ce monde musical. Voyez, écoutez plutôt après toutes les inquiétudes, les hésitations mélodiques de la première partie, quelle nouvelle ardeur dans le *scherzo*, *Allegro ma non tanto*, en *la* majeur, et quelle ivresse de joie dans cette seconde partie du *minetto* ou *scherzo* qu'on nomme le trio ! Quelle foi artistique et religieuse brille dans l'*adagio* en tête duquel le grand compositeur a écrit : Chant de grâces, dans le mode lydien, offert à Dieu par un homme qui a recouvré la santé. (*Canzona di ringraziamento, in modo lidico, offerta alla divinita da un guarito.*) C'est l'expansion d'une âme reconnaissante qui déborde de mélodie et d'harmonie pure et primitive ; et puis c'est l'expression des forces qui renaissent dans la forme d'un *andante* à 3/8 en *ré* majeur avec tous les élancements de la joie; et puis des douleurs nouvelles exprimées par le chant en mode lydien qui reviennent en syncopes sanglotantes. Après les alternatives d'une marche animée, vivace, un récitatif comme la scène en offre dans nos chefs-d'œuvre lyriques, vient reposer sa phrase finale sur le *mi*, dominante du ton primitif de *la* mineur ; et le complément, la péroraison de ce beau drame musical commence par un *allegro appassionato* qui débute par quatre sujets mélodiques, distincts et des plus pathétiques, et qui marchent simultanément. Le thème principal en *la* mineur, à trois temps, *espressivo* et *alla disperata*, est de cette mélodie passionnée à la portée de toutes les intelligences musicales sur un rhythme impérieux qui locomotionne les tempéraments les plus lymphatiques, comme le beau finale de *la Vestale* ou celui des *Huguenots*.

Les acteurs de ce beau drame instrumental l'ont joué, comme par le passé, comme toujours, admirablement. L'audition de cette musique si tendue de science et d'effets nouveaux, pouvant devenir fatigante, même pour ses plus fanatiques admirateurs, ses interprètes ont bien fait de descendre, si c'est descendre, sur le terrain classique de Haydn et de Mozart, comme Alard et ses co-exécutants ont pu se féliciter d'avoir quitté pour quelques instants les chefs-d'œuvre consacrés de nos grands maîtres pour un autre chef-d'œuvre de science nouvelle.

Mlle Sophie Lacout.

Il faut bien s'attendre à toutes sortes de manifestations pianistiques par la saison musicale qui court. Mlle Sophie Lacout est une toute jeune pianiste qui a donné un concert dans la salle Sainte-Cécile, il y a quelques jours. Cette jeune virtuose a produit beaucoup d'effet par sa gentillesse, son air intelligent, artiste, et sa pantomime au piano. On l'a fort applaudie dans un trio de Hummel, dans la sonate en *fa* mineur de Beethoven, dans un prélude de Bach, dans la fantaisie sur *la Somnambule*, par Prudent, et *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer. Mlle Lacout a tout ce qu'il faut pour devenir une pianiste remarquable, d'abord du temps devant elle, et puis de la vivacité, de la chaleur, du *brio ;* mais il faut qu'elle apprenne à donner plus d'importance à la mélodie, plus de rondeur, de puissance au son, et qu'elle s'écoute un peu plus pour se faire écouter.

Mme de Malleville-Tardieu.

Mlle Charlotte de Malleville, transnommée en Mme Amédée Tardieu, a donné, samedi 14 janvier, la première de ses quatre séances de musique de chambre, de bonne et sérieuse musique classique, dont elle fait exhibition depuis cinq ans. Les nombreux auditeurs de cette pianiste, qui sont aussi les admirateurs de son talent distingué, fin en même qu'énergique et délicat, ont trouvé, comme toujours, la séance de Mme Charlotte de Malleville *Tardieu*, *intéressante*, et, de plus, la charmante bénéficiaire dans une position l'assimilant à sa séance : aussi a-t-elle obtenu, dans la sonate en *ut* mineur de Beethoven (œuvre 111) un double succès ainsi que dans les divers autres morceaux qu'il lui a plu de nous dire et dans lesquels elle a plu à tous.

HENRI BLANCHARD.

A M. LE DIRECTEUR DE *LA GAZETTE MUSICALE DE PARIS.*

Mon cher Brandus,

Plusieurs journaux de Paris annoncent mon prochain départ pour une ville d'Allemagne, où je serais, à les en croire, nommé depuis peu maître de chapelle. Je conçois tout ce que mon départ définitif de France doit avoir de cruel pour beaucoup de gens, et avec quelle peine ils en sont venus à donner foi à cette grave nouvelle et à la mettre en circulation.

Il me serait donc agréable de pouvoir la démentir tout simplement en disant, comme le héros d'un drame célèbre : « Je te reste, France chérie, rassure-toi. » Mon respect pour la vérité m'oblige à ne faire qu'une rectification. Le fait est que je dois quitter la France un jour, dans quelques années, mais que la chapelle musicale dont la direction m'a été confiée n'est point en Allemagne. Et puisque tout se sait tôt ou tard dans ce diable de Paris, j'aime autant vous dire maintenant le lieu de ma future résidence : Je suis directeur général des concerts particuliers de la reine des Ovas à Madagascar. L'orchestre de sa majesté ova est composé d'artistes malais fort distingués et de quelques Malgaches de première force. Ils n'aiment pas les blancs, il est vrai, et j'aurais, en conséquence, beaucoup à souffrir sur la terre étrangère dans les premiers temps, si tant de gens en Europe n'avaient pris à tâche de me noircir. J'espère donc arriver au milieu d'eux bronzé contre leur malveillance. En attendant, veuillez faire savoir à vos lecteurs que je continuerai à habiter Paris le plus possible, à aller dans les théâtres le moins possible, mais à y aller cependant et à remplir mes fonctions de critique comme auparavant, plus qu'auparavant. Je veux pour la fin m'en donner à cœur joie, puisqu'aussi bien il n'y a pas de journaux à Madagascar.

Recevez, etc.

H. BERLIOZ,

Bibliothécaire du Conservatoire.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

22 janvier 1825. Mort de Joseph CARPANI à Vienne. On lui doit plusieurs poëmes d'opéras (par exemple celui de la *Camilla* de Paer) et des lettres intéressantes sur Haydn et sur Rossini.

23 — 1850. Mort du chanteur Adolphe-Joseph-Louis ALIZARD à Marseille. Il était né à Paris le 29 décembre 1814.

24 — 1774. Naissance de Charles-Frédéric MOESER à Berlin. Ce violoniste distingué mourut dans sa ville natale, le 28 janvier 1851.

25 — 1750. Naissance du célèbre organiste Jean-Gottfried VIERLING à Metzels près de Meinüngen.

26 — 1786. Mme SAINT-AUBIN débute à l'Opéra de Paris dans *Colinette à la cour*, de Grétry ; mais elle quitta aussitôt cette scène pour celle de la Comédie italienne (Opéra-Comique) où elle obtint de grands et longs succès.

27 — 1827. Première représentation de *Masaniello*, de Carafa, à l'Opéra de Paris.

28 — 1830. Première représentation de *Fra Diavolo*, d'Auber, à l'Opéra-Comique de Paris.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Les répétitions du nouveau ballet en cinq tableaux, destiné à Fanny Cerrito, sont commencées. Le scenario en est dû à M. Théophile Gautier, et la musique à M. le comte de Gabrielli, célèbre en Italie par de nombreuses partitions de ballets. Un mime italien, M. Mathia, débutera dans cet ouvrage.

*** Mme Tedesco va prendre un congé de quelques mois : la célèbre cantatrice commencera sa tournée par les grandes villes de Belgique. *La Favorite*, *la Reine de Chypre*, *le Prophète* et *le Juif-Errant*, qu'elle a joués avec tant de succès à l'Opéra, seront les premiers ouvrages où elle se montrera.

*** On annonce l'engagement à l'Académie impériale de musique d'un jeune ténor étranger, M. Brignoli, qui débuta, il y a quelques années, au Théâtre-Italien de Paris, sous la direction de Ronconi.

*** La foule s'était portée dimanche dernier à la représentation des *Mousquetaires de la Reine*. Cet excellent et charmant ouvrage n'avait jamais été mieux rendu par les artistes : Puget, Mocker, Hermann Léon s'y sont partagé les bravos avec Mlles Caroline Duprez et Lemercier. Vendredi, même spectacle et même succès.

*** *Les Noces de Jeannette*, *les Papillotes de M. Benoist*, composent avec *le Chalet* un spectacle des plus attrayants et des plus suivis, qui se répète plusieurs fois par semaine.

*** Mlle Lefebvre est remise de son indisposition et sera bientôt rendue au théâtre. Les répétitions de *l'Étoile du Nord* vont donc se continuer avec une activité nouvelle, et l'ouvrage pourra être joué vers le 15 du mois prochain.

*** *L'Italiana in Algieri* a fait sa rentrée l'autre samedi au Théâtre-Italien. L'exécution de cet opéra, l'un des premiers chefs-d'œuvre du grand maître, ne pouvait guère être meilleure : aussi le public a-t-il largement applaudi, rappelé et bissé. L'Alboni est toujours une excellente Isabelle ; sa voix inaltérable, pure et légère, triomphe dans les délicatesses infinies du style rossinien. Gardoni l'a fort bien secondée dans le rôle de Lindoro ; il a chanté à ravir sa cavatine *Languir per una bella*. Rossi est parfait dans le rôle de Taddeo, et Fortini s'acquitte convenablement de celui de Mustafa. Les rôles secondaires sont mieux remplis que jamais par Mmes Cambardi et Judith Elena. On a redemandé le finale et le trio de *Pappalacci*.

*** Il serait difficile de citer un succès plus éclatant et moins contesté que celui de Mme Marie Cabel au Havre, où elle vient de passer la dernière partie de son congé. La presse locale se répand en éloges magnifiques. Mme Cabel a chanté *La Fille du Régiment*, *le Barbier de Séville*, *les Diamants de la Couronne*, *Galathée*, *le Bijou perdu*. La charmante artiste couronnait hier encore son brillant séjour en province par une bonne œuvre, en consacrant au bénéfice des pauvres sa dernière apparition devant le public du Havre. Mme Cabel, revient demain à Paris, pour reparaître prochainement au Théâtre-Lyrique.

*** Parmi les artistes que cette saison révèlera au monde musical, nous signalons d'avance un jeune artiste de douze ans, Théodore Ritter, dont le nom inconnu encore est promis à la célébrité. Nous qui l'avons entendu souvent, nous pouvons dire que sous ses doigts le piano prend une animation nouvelle, que chaque mot de la phrase musicale est dit par lui avec une expression digne du plus beau style. Il possède également les finesses et la grâce que demandent les nocturnes de Chopin, la largeur sévère et le naturel naïf, nécessaires aux fugues de Bach et à toute la musique de cette époque. Enfin dans tous les morceaux qu'il exécute, le jeune virtuose se distingue toujours par une sensibilité exquise et une expression complète des accents musicaux. Ces qualités d'élite annoncent une magnifique organisation musicale, unie à de fortes études, et avec de telles garanties, l'avenir du jeune Théodore Ritter n'est pas douteux

*** Le nom musical de Kalkbrenner n'est pas près de s'éteindre : de charmants morceaux de danse, que Musard exécute à l'Opéra dans tous ses bals, viennent d'être publiés par M. Arthur Kalkbrenner, fils du célèbre pianiste et compositeur, en attendant des œuvres plus sérieuses.

*** La naissance de Molière a été fêtée pour la première fois cette année par l'Association des artistes dramatiques, qui avait invité la commission de la Société des auteurs et compositeurs. Le banquet a eu lieu dimanche dernier. D'éloquents discours ont été prononcés en cette circonstance par MM. le baron Taylor, Eugène Scribe et Samson.

*** Mme Nissen-Saloman, dont la belle voix et la savante méthode de chant sont encore dans le souvenir des habitués du Théâtre-Italien, donnera une grande soirée musicale le 8 février prochain. D'ici là, cette habile cantatrice se fera entendre dans un concert de bienfaisance et dans un autre au bénéfice d'un pianiste accompagnateur et compositeur distingué.

*** La Société des concerts a donné sa première matinée, il y a quinze jours ; la seconde aura lieu aujourd'hui.

*** Emile Prudent donne en ce moment des concerts à Strasbourg. Dans le premier, il a joué sa fantaisie sur *Guillaume Tell*, son caprice sur *la Somnambule*, sa *Danse des Fées* et le *Retour des Bergers*. L'exécution de la *Danse des Fées* a transporté l'auditoire, qui l'a redemandée à grands cris. Voici ce que nous lisons dans le *Courrier du Bas-Rhin* : « La *Danse* » *des Fées* est un rêve, une œuvre mélodieuse et originale, dans laquelle » une douce et suave harmonie, mêlée à des effets imprévus et capri- » cieux, charme et captive l'auditeur. C'est une composition certaine- » ment impossible à rendre lorsqu'on ne l'a pas entendue par son auteur » même, avec toutes ces nuances, ces délicatesses, cette grâce, cette » légèreté, ces mouvements divers que M. Prudent sait y mettre. Le » *Retour des Bergers* présente un genre bien différent : c'est une gra- » cieuse pastorale, tour à tour vive et animée, tendre et langoureuse, » pleine de poésie et de vérité. » Le second concert n'a pas été moins brillant que le premier.

*** Marie Cruvelli, la sœur de Sophie, est à Leipzick, où elle travaille avec zèle et assiduité l'art du chant, sous la direction d'un maître habile. Elle se propose de reparaître bientôt sur la scène. A l'époque de ses premiers débuts, qui eurent lieu en 1851 à Londres, au théâtre de Sa Majesté, on admira beaucoup sa voix et sa figure ; mais une certaine timidité, qui provenait du manque d'expérience, nuisait au développement de ses moyens : quand elle en sera pleinement maîtresse, elle pourra compter sur des succès.

*** Les sœurs Ferni, les jeunes et brillantes violonistes, qui viennent d'obtenir d'immenses succès dans leur tournée du Nord et de Belgique, seront à Paris vers la fin de ce mois.

*** Il est trop vrai que Rossini ne compose plus d'opéra, mais il n'a pas renoncé à écrire de temps en temps d'admirables choses, où l'on retrouve tout son talent. C'est ainsi qu'une marche a été composée tout exprès par lui pour le sultan, et ce morceau vient de paraître en Italie, en France et en Angleterre.

*** Le Cercle musical des amateurs, présidé par M. Charles de Bez, et dirigé par M. Georges Bousquet, vient de reprendre ses séances hebdomadaires.

*** M. A. Ropicquet, violoniste de l'Opéra, annonce une brillante matinée musicale, avec le concours de nos premiers artistes, dans laquelle il fera entendre pour la première fois avec M. Cavallo, *les Souvenirs d'un bal*, composition originale appelée à un grand succès.

*** Mlle Esther Danhauser, dont la *Gazette musicale* a signalé les succès à Bordeaux, obtient en ce moment d'unanimes bravos à Versailles. Parmi les pièces de son répertoire où elle déploie un véritable talent, nous devons citer *le Domino noir*, *Si j'étais roi* ! *la Dame blanche*, *les Mousquetaires de la reine*.

*** M. Adolphe Schimon, l'habile pianiste-compositeur, se propose de donner un concert dans lequel il exécutera un *trio* pour piano, violon et violoncelle avec MM. Giraud et Lée ; une *sonate* pour piano et violon avec M. Giraud, et plusieurs morceaux de piano de sa composition. Mme Nissen et M. Lefort lui prêteront également leur concours. Ce concert qui est le premier que donne M. Schimon depuis son retour d'Italie et d'Angleterre, lui assignera, nous n'en doutons pas, une belle place parmi nos compositeurs de piano.

*** Nous disions dans notre dernier numéro que M. Wuille obtenait à New-York des succès d'enthousiasme en jouant le saxophone. Voici à ce propos ce qu'on lit dans le *Times*, journal de cette ville : « On a joué pour la première fois d'un nouvel instrument, nouveau surtout pour un auditoire de New-York. On l'appelle saxophone. Nous devons son invention à M. Adolphe Sax, de Paris, qui a fait faire aux instruments à vent les plus grands progrès et a rendu les anciens parfaits. Le saxophone est un instrument en cuivre; mais, à la différence d'autres que nous connaissons, il est à anche, l'embouchure étant, à ce que nous croyons, semblable à celle d'une clarinette. Les sons que M. Wuille a tirés du saxophone étaient d'un beau sonore et doux; ils sont beaucoup plus pleins que ceux du basson, mais d'un caractère magnifique et sympathique. C'est une bonne et heureuse acquisition pour les orchestres, surtout quand on en jouera aussi parfaitement que M. Wuille, qui sait enthousiasmer son auditoire. »

*** Nous avons annoncé que M. Emile Albert, le jeune et habile pianiste, donnerait une soirée musicale. En voici le programme : Trio de salon, pour piano, violon et violoncelle, de M. Albert; — duo de *Joseph*, chanté par M. Mutel et Mlle Vatrin; — *Rêverie*, nocturne, *Uncle Tom's mill*, étude, *Eliza's song*, étude, par M. Albert; — *Le doux séraphin*, noël provençal, composé par M. Albert et chanté par M. Mutel; — *Fiorina* et *les Folies d'Espagne*, *Tristesse*, par M. Albert; — *les Rossignols*, mélodies de M. Albert, chantées par Mlle Watrin ; — *Adélaïde*, de Beethoven, chantée par M. Mutel ; — *Tarentelle* à quatre mains, par M. Albert, exécutée par Mme Mutel et l'auteur; — *Comme l'ame*, romance provençale, de M. Albert, chantée par M. Mutel; — *Caprice de concert* sur un chant national allemand, par M. Albert, exécuté par l'auteur.

*** Charles Soliva, compositeur d'un grand mérite, ex-maître de chapelle de S. M. l'empereur de Russie, vient de mourir à Paris à l'âge de soixante et un ans. Élève du Conservatoire de Milan, il donna au théâtre de la Scala *la Testa di Bronzo* et *Elena et Malvina*, deux opéras qui obtinrent le plus brillant et légitime succès. La publication d'un grand nombre de morceaux religieux lui valut l'honneur d'être nommé membre honoraire de la Société Sainte-Cécile, à Rome. Charles Soliva laisse des manuscrits précieux, entr'autres un *Te Deum* à grand orchestre, dédié à S. M Napoléon III.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Chartres.* — La Société philharmonique a donné, mercredi 11 janvier, son premier concert de l'année. C'était une véritable inauguration, presque une résurrection, car, par différentes causes, cette institution, qui remonte à de longues années, avait été bien près de sa perte; mais, grâce aux efforts des nouveaux directeurs, MM. Maroteau et Gosmann, toutes les difficultés ont été écartées. Ce premier concert a surpassé tout ce qu'on pouvait attendre d'un concert à Chartres : les ouvertures du *Roi d'Yvetot* et de *la Part du Diable* ont été exécutées irréprochablement. Mlle Leprince et M. Gosmann, dans un duo de N. Louis, ont fait plaisir à l'auditoire; M. Lee, aussi bon compositeur que célèbre violoncelliste, a ravi son auditoire par l'exécution de sa fantaisie sur *Obéron*, et de ces deux délicieuses romances sans paroles, *Souvenir de bonheur* et *Berceuse*; ces dernières ont été redemandés. Mme Charles Ponchand a chanté avec un talent exquis l'air des *Mousquetaires* et deux romances de Henrion.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 19 janvier. — Les répétitions du *Juif-Errant* et du *Nabab* se poursuivent avec activité.

*** *Madrid*, 6 janvier. — Avant-hier a été donnée au Théâtre-Royal la première représentation de *Robert-le-Diable* avec une mise en scène qui, sous le rapport du luxe et de l'élégance, surpassait tout ce qu'on avait encore vu en ce genre ici. A cette grande solennité musicale si impatiemment attendue, se trouvait réuni tout ce que Madrid possède de distingué par la naissance, le savoir et les talents. Tous les morceaux du chef-d'œuvre de Meyerbeer ont été salués par des tonnerres d'applaudissements. A la fin de chaque acte, ainsi qu'après le spectacle, la salle a retenti des cris souvent répétés de *vive Meyerbeer ! vive le compositeur !* Tous les artistes chargés des principaux rôles ont été individuellement rappelés sur la scène, et ils l'ont pleinement mérité, car ils ont chanté avec une chaleur et une verve qui prouvaient que la belle musique qu'ils exécutaient les avait transportés eux-mêmes.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue Richelieu.

MARCHE AUX FLAMBEAUX

COMPOSITION NOUVELLE DE

G. MEYERBEER

Arrangement pour piano par l'AUTEUR	9 »
Souvenirs de la Marche aux flambeaux, morceau de salon par F. BURGMULLER	7 50
Arrangement pour piano à 4 mains, par EDOUARD WOLFF	12 »
Pour musique militaire, en partition	18 »
Pour musique militaire, en parties	18 »

MUSIQUE DE DANSE COMPOSÉE POUR LES BALS DE L'OPÉRA

PAR ARTHUR KALKBRENNER

COSTA BELLA, polka	4 »
ODESSA, schottisch	3 »
OLGA, suite de valses	5 »
SACHINKA, redowa	4 »
Madeleine, suite de valses dédiée à Madeleine Brohan	4 50
Le Rappel de Vénus, grande polka militaire	3 »

Pour paraître :

NOON, polka-mazurka.—OLTENITZA, schottisch.—THÉRESON, polka.

MARCHE

OU PAS REDOUBLÉ

COMPOSÉE POUR S. M. LE SULTAN ABDUL MEDJID :

PAR ROSSINI

Pour musique militaire, 12 fr. ; — pour piano seul, 6 fr. ; — pour piano à quatre mains, 7 fr. 50 c.

Morceau de piano, par BENEDICT.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 5. | 29 Janvier 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, MON CŒUR JALOUX, romance dont les paroles sont de M. Catelin et la musique de M. Audran.

SOMMAIRE. — Particularités sur la musique du XVIIIe siècle. — Auditions et bibliographie musicales, par **Henri Blanchard**. — Soirée musicale de M. Emile Albert, par **Léon Kreutzer**. — Correspondance, Nice. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

PARTICULARITÉS SUR LA MUSIQUE DU XVIIIe SIÈCLE.

Extrait des Mémoires contemporains.

Il n'y a pas très-longtemps que l'on s'est avisé d'étudier l'histoire dans les mémoires, dans les écrits familiers désignés sous le nom de journaux, et dans les corespondances privées. On a été fort surpris d'y faire une ample moisson de particularités curieuses et de détails du plus vif intérêt que les historiens avaient ignorés ou qu'ils avaient dédaigné de recueillir. On y a trouvé l'explication d'un grand nombre de faits importants que les dissertations des annalistes avaient laissés sans solution. Quant à la connaissance des mœurs à diverses époques, on ne la possède véritablement que depuis qu'on a fouillé dans les mémoires.

Les mémoires sont pour l'histoire des arts une mine féconde à exploiter. Ils ont déjà fourni beaucoup de renseignements précieux ; mais ils sont loin d'avoir donné leur dernier mot, principalement en ce qui concerne la musique. Lors même qu'ils ne font pas connaître des artistes nouveaux, lors même qu'ils ne révèlent pas l'existence de monuments ignorés, ils peuvent encore piquer la curiosité par des détails biographiques intimes où se peint le caractère des personnages, et par des jugements qui, justes ou faux, peuvent servir à donner une idée du l'état de goût à l'époque où ils ont vécu

Voilà ce que nous pensions en parcourant des mémoires sur la société de la fin du XVIIIe siècle, qu'on vient d'imprimer pour la première fois, et ce qui nous a engagé à en extraire quelques particularités sur la musique, pour les mettre sous les yeux des lecteurs de la *Gazette*. Ces mémoires sont ceux de la baronne d'Oberkirch, publiés par M. le comte de Montbrisson, son petit-fils, et dédiés à l'empereur de Russie. L'auteur est issue d'une noble famille d'Alsace ; son père était baron, puis comte de Waldner-Freundstein. Elle entre dans des détails assez minutieux sur son enfance, qui se passa dans le château de Schweighausen, manoir de ses ancêtres. A l'âge de quinze ans, des circonstances qu'il est inutile de rapporter la firent entrer dans l'intimité de la famille des princes de Montbéliar. Elle devient l'amie de la fille, jeune princesse qui devait épouser plus tard le prince royal de Russie, et qui était destinée, comme elle le dit, à être la maîtresse de la moitié de l'Europe. Elle fit, à Montbéliar, la connaissance du baron d'Oberkirch, qui demanda sa main et l'obtint.

La jeune baronne d'Oberkirch alla se fixer à Strasbourg avec son noble époux. Dans le même temps, son amie, la princesse de Wurtemberg-Montbéliar, partit pour Saint-Pétersbourg, où fut célébré son mariage avec le grand-duc de Russie. La future héritière du trône de toutes les Russies n'oublia pas, au sein des grandeurs, la compagne de ses jeux dans la tranquille résidence de Montbéliar. Malgré la distance qui les séparait, une correspondance intime s'établit entre elles. La baronne d'Oberkirch aurait vivement souhaité d'aller à Saint-Pétersbourg offrir de vive voix les témoignages d'une affection respectueuse dont elle était réduite à transcrire l'expression dans des lettres trop rares selon son cœur ; mais ce voyage ne souriait en aucune façon au baron. Une heureuse occasion s'offrit à la baronne d'Oberkirch de revoir l'amie qui lui était restée fidèle malgré son élévation. Le grand-duc de Russie entreprit, avec sa jeune épouse, une excursion en France, et le baron d'Oberkirch ne fit nulle difficulté de conduire sa femme à Paris. Le prince voyageait sous le nom de comte du Nord. Il fut reçu par Louis XVI avec les honneurs dus à son rang. La princesse fut l'objet des plus délicates prévenances de Marie-Antoinette. Elle présenta à la cour la baronne d'Oberkirch, qui fut de toutes les fêtes de Versailles et de Trianon.

Le 20 mai 1782, jour de la première apparition officielle du comte et de la comtesse du Nord à Versailles, il y eut grand concert dans le salon de la Paix. « A ce concert, qui fut magnifique, dit la baronne d'Oberkirch, il n'y avait que la famille royale, la cour russe et les grandes charges de la couronne. Le sieur Legros, de l'Opéra, y chanta des morceaux admirables, ainsi que la célèbre Mme Mara. C'est une fort belle personne, Saxonne d'origine, et dont le talent musical est plein de chaleur et d'énergie. Elle ne faisait pas partie, cette année, des concerts spirituels dont le sieur Legros était directeur. Le sieur Laïs et Mme Saint-Huberti faisaient les délices de ces concerts, où l'on admirait les virtuoses les plus habiles. On vantait surtout beaucoup un *Stabat* mis en musique par différents maîtres célèbres, et exécuté par un concours de talents du premier ordre dans tous les genres. Ces concerts n'étaient ouverts qu'aux grandes fêtes et pendant certains jours du carême où les autres spectacles n'avaient pas lieu. »

Le lendemain la baronne d'Oberkirch accompagna la comtesse du Nord à une représentation donnée en l'honneur des illustres hôtes de la cour de France dans la grande salle du palais de Versailles, dont les splendeurs l'éblouirent. « On donnait l'opéra d'*Aline ou la Reine de Golconde*, tiré d'une nouvelle de M. le chevalier de Boufflers, auquel,

à ce qu'il paraît, il est arrivé quelque chose dans ce genre-là. Les paroles sont du sieur Sédaine, la musique de M. Monsigny, et l'arrangement des ballets de M. de Laval, maître des ballets du roi. La musique de M. Monsigny est charmante et elle fut admirablement exécutée. Ce qui me charma le plus furent les danses. A quel point de perfection on a poussé cet art voluptueux! Celles du premier acte sont de M. Gardel l'aîné ; celles du second, de M. Vestris, et enfin celles du troisième de M. Noverre. Les décors étaient d'une fraîcheur et d'une vérité inouïes. On aurait voulu être Aline pour régner sur ce délicieux pays. M. de Monsigny est maître d'hôtel de M. le duc d'Orléans ; il est fort estimé pour sa bonté et toutes ses vertus, qu'on vante à qui mieux mieux. »

Cette simple narration donne une assez juste idée du goût musical des Français de 1782. Ce qu'on admire le plus dans l'opéra de Monsigny, ce sont les danses; il est vrai qu'elles sont de trois maîtres fameux. Ce qu'on loue le plus dans le compositeur maître d'hôtel d'un prince, ce sont ses vertus.

L'auteur des Mémoires, parlant de toutes les choses graves et frivoles qui occupent la cour de France, ne peut passer sous silence la querelle des *Gluckistes* et des *Piccinnistes*. Elle va à l'Opéra et assiste à une représentation d'*Iphigénie en Tauride*. Bien que gluckiste et amateur de la musique d'expression, dit-elle, elle est obligée de convenir qu'il se trouve de grandes beautés dans l'ouvrage de Piccinni. « Pourquoi, ajoute-t-elle, comparer deux hommes absolument différents? Cette grande guerre a commencé en 1778; les femmes s'en mêlèrent comme les hommes : ce furent des rages et des cris tels, qu'on était souvent obligé de séparer les gens, et qu'il y eut nombre d'amis, d'amants brouillés pour cette cause; elle troubla même des ménages, et je connais une très-jolie femme, que je ne nommerai pas, laquelle donnait pour raison de ses torts envers son mari : — Comment voulez-vous endurer cet homme-là et lui être fidèle? Il est piccinniste et m'écorche les oreilles du matin au soir. »

Après *Iphigénie* on représenta le *Devin du village*, que la baronne d'Oberkirch qualifie de charmante bergerie. Le rôle de Colette était rempli par Mlle Maillart, qui succédait avec avantage à Mlle Audinot, mais jouait fort mal. C'est encore de la danse que s'occupe surtout ici l'auteur des Mémoires. « Les premiers sujets, dit-elle, étaient Mlle Guimard, jolie et gracieuse personne dont on a parlé partout, Vestris fils et Nivellon. Vestris fils, qu'on appelle Vestr'Allard, du nom mêlé de son père et de sa mère, ne vaudra jamais, assure-t-on, le *Diou* de la danse; il a cependant beaucoup de succès. » On sait si la célébrité de Vestris, dont l'astre jetait encore de vives lueurs au commencement de ce siècle, a justifié la prédiction contenue dans les lignes que nous venons de citer.

Quelques jours après, c'est l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, qu'on joue au théâtre de la cour. Mme d'Oberkirch n'en dit que peu de chose; mais « On joua ensuite l'admirable pantomime de *Ninette à la cour*, dans laquelle parut Mlle Heinel, danseuse célèbre, qui s'était retirée dans un couvent par amour pour Vestris, assurait-on, et qui devait l'épouser. Vestris père, qui avait quitté la scène l'année précédente, sortit aussi de la retraite pour cette représentation. » Singulier temps que celui où l'on voyait une danseuse se retirer dans un couvent par amour et en sortir pour épouser l'objet de sa flamme!

La baronne d'Oberkirch met quelquefois un laisser-aller charmant dans l'exposé de ses impressions lyriques. Ainsi, par exemple, « Le général de Wurmser me conduisit à l'Opéra voir *Thésée*, dont la musique est du sieur Gossec. Les femmes étaient magnifiquement parées. La musique a été applaudie à tout rompre, le chœur des *Démons* surtout. Je vis le sieur Legros et le sieur Larrivée. Ils jouent merveilleusement avec Mlle Duplan. » Ce mélange de femmes parées, de musique et de démons est impayable.

Le prince de Condé reçoit le comte et la comtesse du Nord à Chantilly et donne des fêtes brillantes en leur honneur. Il y a spectacle. On commence par l'*Ami de la maison*. Une charmante actrice, la demoiselle Audinot, joue le rôle d'Agathe avec une grâce parfaite. Le grand-duc de Russie, séduit par son talent et par sa personne, en fait tant d'éloges, que sa femme le boude. Vient ensuite un ouvrage de circonstance : *le Poëte supposé*, paroles de Laujon, musique de Champein. On applaudit beaucoup, cela va sans dire, à de jolis couplets à l'adresse du prince de Condé et de ses illustres hôtes. Une décoration où se trouvait une belle chute d'eau naturelle produisit un grand effet. On exécuta aussi des fragments de l'*Iphigénie* de Gluck ; mais il paraît qu'ils réussirent moins que les petites pièces et surtout que le ballet.

La baronne d'Oberkirch va voir les *Mariages samnites* à la Comédie-Italienne. La pièce l'amuse beaucoup, dit-elle; éloge qui aurait été loin de suffire à Grétry, si mal à propos nommé modeste. Les trois actrices alors célèbres, Mlles Dugazon, Colombe et Lescot, lui plaisent surtout infiniment. Elle transcrit des couplets qu'un des rimeurs à la mode avait faits sur cet aimable trio. Voici le premier :

C'est pour l'indolente richesse
Que l'on inventa les sophas;
Mais vers ce lit de la mollesse
Mes désirs ne me portent pas.
Moi, je préfère la nature
A tous ces coussins d'édredon ;
Qui fait mieux, je vous le jure,
Parler d'amour? c'est du gazon.

Les couplets sur Mlles Colombe et Lescot sont dans le même goût, ou, pour mieux dire, d'un goût beaucoup plus libre, ce qui fait que nous renonçons à les reproduire ici. Nos oreilles sont plus chastes, disent les uns, plus prudes, disent les autres, que celles de nos pères, et sont choquées des choses que les plus sévères entendaient sans sourciller.

Les opéras de Rameau n'étaient plus au répertoire. Ils avaient cédé la place à ceux de Gluck et du Piccinni. Cependant on reprit *Castor et Pollux*, pour le comte et la comtesse du Nord. L'auteur des Mémoires prête à cet ouvrage plus d'attention qu'à la plupart des productions modernes qu'elle a entendues précédemment. « C'est un chef-d'œuvre de musique, dit-elle ; Leurs Altesses Impériales en furent enchantées. La demoiselle Girardin a été très-applaudie et elle le méritait. La pompe du spectacle était magnifique, les ballets variés et soutenus par une mélodie enchanteresse. Les effets d'harmonie ne sont pas moins puissants ; tout est admirable dans cet opéra. »

Le comte et la comtesse du Nord quittent Paris ; la baronne d'Oberkirch les accompagne dans une excursion en France, dans les Pays-Bas, dans les provinces Rhénanes, et retourne avec eux à Montbéliar, où doit avoir lieu une réunion de famille avant le départ pour la Russie de celle qu'elle appelle toujours sa chère princesse. Chemin faisant, elle continue à tenir son journal, qui offre un intérêt anecdotique soutenu, mais où il n'est guère parlé de musique. Elle passe un hiver à Strasbourg, puis retourne à Paris, dont le séjour l'avait charmée, et où la rappelle une invitation de la duchesse de Bourbon.

Introduite à la cour, comme faisant partie de la suite de la comtesse du Nord, la baronne d'Oberkirch avait été dispensée de la présentation; mais cette fois elle est obligée de se soumettre à cette cérémonie d'étiquette. Elle reprend ses visites à Versailles et Trianon, se remet au courant des théâtres, et consigne de nouveau dans son journal ses observations sur les œuvres musicales ainsi que sur les artistes qu'elle entend.

Elle assiste à une représentation des *Danaïdes*, dans toute la fraîcheur de leur succès, et ne partage pas pour cet opéra l'engouement général. Voici comment elle s'en exprime : « Les paroles des *Danaïdes* sont du baron Tschudy et de M. du Rollet; la musique, du sieur Saliéri, maître de musique de l'Empereur et des spectacles de la cour de Vienne. Il y a quelques beaux vers, très-peu; en tout, c'est ennuyeux comme un *De profundis*. Il n'y a nul intérêt dans le poëme, l'histoire de ces cinquante demoiselles étant parfaitement connue. Cependant, on était étonné du grand nombre des personnages et de l'éclat des

habits. Les ballets sont de M. Gardel. Cette pièce attirait la foule ; elle a partagé la vogue du *Mariage de Figaro.* »

La noble dame ne pardonne pas aux actrices leur empire sur les gentilshommes, qui désertent souvent les salons aristocratiques pour leur boudoir. En mainte occasion, elle revient sur ce travers de la société. Cependant, elle fait, en faveur de la célèbre danseuse, Mlle Guimard, une exception à son antipathie pour le personnel féminin des théâtres. Elle dit ses faiblesses, mais aussi ses qualités privées : « Mlle Guimard a eu la petite-vérole l'année passée; mais elle n'en conserve pas moins sa beauté, ce qui est rare. Elle est maigre comme une sauterelle ; mais quelle grâce ! comme elle arrondit ses longs bras et en dissimule les coudes pointus ! On ne sait comment elle a un goût aussi parfait dans ses ajustements ; rien qui sente les habitudes de mauvaise compagnie qu'on lui prête. Elle a, dit-on, toujours des soupirants en masse ; quoique peu vertueuse, elle se montre fort difficile. Il lui faut beaucoup d'or, ou une beauté, une jeunesse, un esprit sans rivaux. Elle donne énormément aux pauvres ; elle envoie sans cesse à la paroisse, et en hiver, ses gens ont ordre de ne jamais refuser la porte de la cuisine à un mendiant. Un seigneur lui reprochait un jour cette facilité à introduire chez elle toutes sortes de gens. — On vous volera, lui dit-il. — C'est possible, et je m'y résigne ; mais voyez-vous, monsieur le duc, si je me cassais la jambe, ou quand je deviendrai vieille, j'irai peut-être aussi frapper aux portes des terpsichores de ce temps-là. Je leur donne l'exemple afin d'en profiter plus tard. » Et la baronne ajoute : « Voilà des réflexions bien philosophiques pour une semblable linotte. » Linotte tant qu'il vous plaira ; madame, mais il n'est pas sûr que beaucoup de vos marquises et de vos duchesses eussent sa générosité.

Mme Dugazon est louée aussi, mais pour son talent seulement : « J'allai à la Comédie-Italienne, où l'on jouait *Ancassin et Nicolette.* Les paroles sont de Sédaine et la musique de Grétry. Mme Dugazon jouait Nicolette. Oh ! la charmante, la délicieuse personne ! Je ne puis rendre le plaisir qu'elle m'a fait éprouver. Que de grâce ! que d'esprit ! quel talent ! Elle remplit toujours la salle et on l'applaudit à tout rompre. »

Si l'on veut savoir pourquoi la salle Favart, celle où est actuellement l'Opéra-Comique, n'a point sa façade sur le boulevard, ainsi qu'il semble que cela aurait dû être en effet, on trouvera l'explication de cette singularité dans ce passage des Mémoires : « J'allai aux Italiens voir la nouvelle salle bâtie sur les terrains de l'hôtel Choiseul, près du boulevard et de la rue Richelieu. Le théâtre n'ouvre pas de ce côté ; c'est cependant celui par lequel on arrive le plus naturellement. Cela tient à ce que les comédiens ont exigé qu'on y ajoutât une maison pour leur usage, à quoi l'on a eu la faiblesse de consentir. Cela fait un monument retourné le plus bêtement du monde et dont la façade parerait fort le boulevard. » Cette réflexion ne manque pas de justesse assurément. L'auteur fait la remarque que le rideau se lève droit aux Italiens comme à l'Opéra, ce qui prouve que dans les autres théâtres il se séparait encore par le milieu, disposition infiniment moins favorable à l'illusion. On jouait *la Mélomanie*, qui avait eu d'abord peu de succès, mais qui s'était relevée à cause du mérite de la musique. Champein avait dédié cet opéra à Mlle de Condé, dont le patronage peut être pour quelque chose dans la justice rendue à son œuvre.

On a fait honneur à différents artistes de la réforme du costume théâtral, réforme rendue nécessaire par les excès d'un goût déplorable. S'il faut en croire la baronne d'Oberkirch, c'est à une cantatrice, c'est à Mme Saint-Huberti qu'il faudrait en faire remonter la première idée : « Nous allâmes voir *Didon.* Cet opéra, dont les paroles sont de M. Marmontel, est regardé comme la meilleure musique de Piccinni. Il avait un succès prodigieux. Les anciens gluckistes baissaient la tête ; ils n'osaient pas trop réclamer contre le sentiment universel du public. Mme Saint-Huberti produisit un effet admirable dans le rôle de Didon. Elle avait vingt-huit ans alors ; sa beauté était dans tout son éclat ; depuis sept ans seulement elle avait débuté. Elle parut costumée selon l'époque où se passe la scène, ce qui fit une révolution théâtrale. Il est impossible de montrer une sensibilité plus vraie, plus touchante, un abandon plus passionné, et de conserver cependant plus de noblesse et de dignité majestueuse. C'est le jeu de Clairon et la voix de Todi ! disait-on de toutes parts ; et c'était vrai. Le roi a été si enthousiasmé de son talent, qu'après l'avoir entendue, et sans que personne le lui demandât, il lui fit régler sur-le-champ une pension. »

Nous ne pouvons résister à l'envie de citer un mot caractéristique qui trahit la qualité de l'écrivain et qui peint son époque. Elle parle du baron de Breteuil : « Ses soupers étaient fort recherchés. On y voyait très-bonne et très-amusante compagnie. C'était l'endroit où se racontaient le plus d'anecdotes et d'histoires de toute espèce. Il voyait assez volontiers les poëtes, les gens d'esprit, même les artistes. » N'admirez-vous pas ce seigneur qui daignait voir les gens d'esprit et jusqu'aux artistes ? Cette distinction établie entre les gens d'esprit et les artistes n'est-elle pas précieuse ?

Toute grande dame qu'elle est et si peu portée qu'on la voie en d'autres passages pour les artistes, tout différents pour elle des gens d'esprit, la baronne d'Oberkirch se montre pourtant compatissante pour un pauvre chanteur maltraité par le public. Voici à quelle occasion : « La princesse (la duchesse de Bourbon) m'emmena le soir à l'Opéra ; on y donnait *Dardanus*, opéra de Rameau retouché par Sacchini, mis en quatre actes, puis en trois et, sous cette nouvelle forme, soutenu par des ballets. La pièce a eu une recrudescence. La soirée de ce jour-là fut orageuse. Le sieur Moreau, que le public n'aimait pas et qui remplaçait un autre chanteur, a été tellement troublé des murmures et des marques de mécontentement qu'il a reçues, qu'il s'est avancé vers le parterre et lui a fait quelques reproches honnêtes arrachés par le chagrin et qui n'avaient cependant rien que de très-respectueux. Il a terminé par ces mots : « J'irai en prison, mais vous m'arrachez ces paroles. » J'ai été émue jusqu'aux larmes de la douleur de ce pauvre homme. Mme la duchesse de Bourbon, qui éprouvait le même sentiment et entraînée par son extrême bonté, s'est écriée tout haut : « Non, non, pas de prison. » Ces mots ont rappelé le public à la justice. On a applaudi la princesse d'abord, puis Moreau, qui, électrisé par ses encouragements tardifs, a chanté comme un ange. Mme la duchesse de Bourbon lui envoya le lendemain une fort belle bague. »

Les concerts spirituels ne sont pas du goût de l'auteur des Mémoires. Les lignes où elle retrace les impressions qu'elle en reçoit sont celles où elle parle de musique de la manière la plus technique ; car, ainsi qu'on a pu le voir par ce qui précède, à propos des représentations d'opéra auxquelles elle assiste, elle cite plutôt les anecdotes qu'elle ne porte des jugements : « L'orchestre de ces concerts entendait bien la symphonie ; mais il était impossible de distinguer les paroles. Il semblait que les voix fussent l'accessoire et les instruments le principal. Cette musique était trop bruyante et les chanteurs ne savaient pas filer les sons. Ces concerts spirituels remplacent l'Opéra, qu'on ferme le Vendredi-Saint, à Pâques, à Noël et à la Pentecôte. Ce sont les mêmes virtuoses et le même orchestre, seulement ils sont en habit de ville et non de théâtre. Les motets ont un grand succès et sont fort applaudis. On chante le *De Profundis* et le *Miserere* à grands chœurs ; cela me déplaît. Nos oreilles protestantes ne se font point à entendre psalmodier des histrions. Les catholiques y sont si bien habitués, que les abbés même s'y rendent en foule et ostensiblement. Parmi les morceaux les plus remarquables se trouvait un duo chanté avec beaucoup d'ensemble par deux actrices de la Comédie-Italienne, Mlles Renaud. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Candeille, magnifique personne aussi agréable à voir qu'à entendre. »

On parle du luxe d'ameublement de nos reines de théâtre ; ce n'est pas chose nouvelle. Il était question dernièrement de la vente de l'hôtel d'une illustre artiste. Une des divinités de la danse avait, il y a trois quarts de siècle, une idée plus ingénieuse pour se défaire avantageusement du sien. Les cancans enregistrés dans le journal de la baronne d'Oberkirch nous l'apprennent. Cette noble dame va entendre *Alceste*,

de Gluck, « qui est la plus belle chose du monde, bien que la musique ne soit, dit-on, ni assez variée, ni assez soutenue. Heureusement, la danse est là, comme toujours, pour réparer les torts de l'opéra. L'attention se porta sur Mlle Guimard, qui dansait son fameux pas de bacchante. » L'un des motifs de cette attention, à ce que disent les mémoires, c'est que Mlle Guimard venait d'annoncer son projet de mettre sa maison en loterie. Elle se trouvait *gênée*, malgré l'argent immense qu'elle avait coûté à tant de gens de la cour et de la ville. Meublée avec un luxe prodigieux, la maison dont le produit devait servir à payer les dettes de la célèbre danseuse était estimée cinq cent mille livres, somme considérable pour le temps. On parlait d'un cabinet chinois comme d'une chose unique en Europe; en Hollande même, il n'en existait pas un semblable; on le visitait comme une merveille. La baronne d'Oberkirch convient que ce soir-là Mlle Guimard trouva des grâces nouvelles; mais elle ajoute, par manière de réflexion philosophique, que ces grâces sont la cause de bien des sottises.

L'auteur des Mémoires cite beaucoup de vers de circonstance, de couplets, de quatrains, d'épigrammes, car on rimait énormément de son temps. Parmi les meilleurs qui soient rapportés dans ses deux volumes, on remarque surtout ceux que fit une jeune artiste de l'Opéra, Mlle Aurore, dans une circonstance assez piquante. Il y avait spectacle à Fontainebleau. Le baron de Wurmser, quoiqu'il fût vieux ou parce qu'il l'était, papillonnait autour des actrices; son pied heurta contre une des planches mal jointes, et il trébucha. Mlle Aurore, qui était près de lui, le retint et l'empêcha de tomber. « Cette jeune chanteuse a beaucoup d'esprit, dit notre auteur, et fait des vers presque aussi bien que M. Marmontel; on ne m'accusera pas de la flatter! Voici ceux qu'elle envoya au général sur sa chute. »

Suit la citation. La pièce est trop longue pour que nous la transcrivions en entier; mais nous en reproduirons un passage qui prouve qu'en rendant hommage à l'esprit de Mlle Aurore, la baronne d'Oberkirch n'a pas plus flatté cette artiste qu'en mettant ses vers au niveau de ceux de Marmontel. Après avoir parlé des chutes diverses qu'on fait dans ce monde, comparé à un sentier glissant « où chacun tant soit peu chancelle », elle poursuit :

De celle dont je fus témoin
Vous m'accusez d'être la cause;
Voyez à quel reproche un tel soupçon m'expose;
Tant d'autres volontiers prendraient un autre soin.
Mes camarades sont si bonnes,
Que nulle assurément ne me démentira;
Et nos auteurs sont les seules personnes
Que nous ne parons pas de ces accidents-là
Les aider à tomber est tout ce qu'on peut faire.
Les relèvera qui pourra;
Le public en fait son affaire.

Le général de Wurmser ne pouvait se dispenser de répondre à Mlle Aurore et de lui répondre en vers; mais sa qualité d'étranger lui donnait le droit d'invoquer le secours d'une muse amie. Le comte d'Albert vint à son aide et improvisa, dit-on, à l'adresse de la jeune actrice, des vers qui se terminaient ainsi :

De l'Aurore j'appris que vous êtes la sœur,
Je ne fus plus alors surpris de mon bonheur;
Vous m'aviez rendu ma jeunesse.

Une anecdote empruntée aux Mémoires prouvera une fois de plus que la police des spectacles ne souffrait pas que les artistes prissent des libertés d'aucun genre lorsqu'ils étaient dans l'exercice de leurs fonctions. Le rôle d'Antonio, de *Richard Cœur-de-Lion*, était rempli par une jeune et jolie actrice appelée Rosalie. Clairval, qui représentait le personnage de Blondel, s'appuyait si lourdement sur son bras qu'elle avait peine à le soutenir. Elle s'en plaignit à son camarade; mais celui-ci n'en tint nul compte. Mlle Rosalie conçut un projet de vengeance féminine. Elle mit à sa manche des épingles, la pointe en dehors, justement à la place où Blondel s'appuyait d'habitude. Clairval se piqua outrageusement et se plaignit tout haut de ce mauvais trait. Il y eut une enquête faite par le commissaire, et la coupable fut condamnée à quelques jours de prison. Elle se consola en disant : « Une autre fois, Clairval y fera attention; je n'aurai plus besoin de le porter. »

La baronne d'Oberkirch traite fort durement et avec peu de justice Mme de Genlis, dont le talent de musicienne est surtout de sa part l'objet des plus vives critiques. Elle lui passe d'écrire des romans; mais elle ne lui pardonne pas de *pincer* de la harpe, comme on disait alors. On en jugera par ce passage : « C'est (Mme de Genlis) une femme à système, une femme qui quitte son grand habit pour les culottes d'un pédagogue. Et puis, rien de tout cela n'est naturel. Elle pose sans cesse pour son portrait physique et moral; elle tient trop à sa célébrité; elle tient trop à la puissance de ses décisions. Un ridicule immense de cette femme masculine, c'est sa harpe; elle la porte partout; elle en parle lorsqu'elle ne l'a point; elle joue sur une croûte de pain, et s'exerce sur une ficelle. »

La harpe de Mme de Genlis est mise de nouveau sur le tapis dans une autre circonstance. Mme d'Oberkirch rend compte d'une soirée passée chez la comtesse de La Massais, où l'on fit de la musique : « Ce soir-là, je vis chez elle Mme de La Reynière, Mme de Melfort, la marquise de Livry, si gaie et si originale, qui se prit très-drôlement de bec avec Mme de Genlis au sujet de sa harpe. Il est inutile de dire que Mme de Genlis l'avait fait apporter, et sans qu'on le lui demandât encore. Mme de La Massais n'y comptait point; elle avait même des musiciens arrêtés qu'elle payait fort cher. Mme de Genlis s'établit au milieu de tout cela, régenta, pérora, administra à chacun sa remontrance, et finalement eût fait marcher le concert tout à rebours, si Mme de Livry ne l'eût point lutinée et ne l'eût rappelée à son rôle positif. »

L'amertume avec laquelle la baronne d'Oberkirch parle de Mme de Genlis est d'autant plus singulière, qu'en général elle se montre bienveillante pour tout et pour tous dans ses Mémoires.

Les Mémoires de la baronne d'Oberkirch s'arrêtent en 1789. Quand l'orage révolutionnaire commence à grandir, elle dépose la plume. Effrayée sur le sort de ceux qu'elle aime, navrée de voir s'écrouler l'édifice social qu'en sa conviction sincère elle regardait comme le meilleur et le plus parfait, elle se condamne au silence, n'ayant plus, ainsi qu'elle le dit, de force que pour souffrir. E. F.

AUDITIONS ET BIBLIOGRAPHIE MUSICALES.

M. Adolphe Schimon. — M. Fumagalli. — M. Anatole Petit. — M. Herrenschneider. — Mlle Laure Collin. — M. Lair de Beauvais. — M. Viret. — M. Ellerton. — M. Elwart. — Mlles Sophie et Isabelle Dulken au Théâtre-Italien.

M. Adolphe Schimon est un artiste bien doué, qui joint à la qualité de virtuose celle de bon compositeur, et les deux qualités non moins précieuses d'être accompagnateur et professeur excellent. Dans la soirée musicale qu'il a donnée mercredi 25 janvier chez Pleyel, il a ouvert la séance par un trio pour piano et violon dans lequel il s'est fait justement applaudir comme exécutant et compositeur, en compagnie de MM. Giraud et Lée. Il a, de plus, dit, avec le premier de ces artistes, une fort bonne sonate pour piano et violon écrite par lui, et dans laquelle il a prouvé qu'il prend son art au sérieux. Comme virtuose fantaisiste, il s'est fait généralement applaudir en disant une fort jolie mélodie, un *agitato appassionato*, un *Psaume* d'un bon style, et puis une mazurka dans le genre de Chopin et pleine d'élégance.

Mme Nissen-Saloman, cantatrice sérieuse et consciencieuse, a dit d'une manière large et bien posée un air d'église (*Aria di chiesa*) composé en 1667 par Stradella, puis un duo du *Torquato Tasso* de Donizetti avec M. Lefort. Ils ont prouvé tous deux qu'ils sont faits pour plaire autant à la scène que dans une salle de concert.

M. Giraud, violoniste chaleureux, et M. Lée, le violoncelliste chanteur, ont contribué pour leur bonne part au charme de ce concert, le premier dans une vive et pittoresque *Saltarella*, et le second par une

charmante mélodie et une *Berceuse*, nocturne, rêverie pleine de mystère et de grâce, et que les auditeurs lui ont fait répéter. Tel est l'historique et le contingent vraiment artistique de cette séance qui avait attiré beaucoup de monde.

—M. Fumagalli, brillant pianiste, qui compose de fort jolies choses pour son instrument, a écrit un ALBUM pour piano, présenté à l'Impératrice, qui en a accepté la dédicace. Ce recueil de charmantes pièces, qui ont pour titres : *le Troubadour*, *la Solitude*, *le Papillon*, *Au bord de l'eau*, *la Senora*, boléro-caprice, *Pourquoi je pleure* et *la Tarentelle*, cet album a subi, suivant la mode à propos de ces recueils, l'épreuve de l'audition, et il en est sorti victorieux comme les auditeurs en sont sortis charmés. L'Album Fumagalli est donc destiné au succès officiel et de salon.

— M. Anatole Petit est un autre pianiste distingué qui veut et peut prendre rang parmi les compositeurs ; car il a dit dernièrement, dans une des intéressantes soirées de M. Marmontel, notre excellent professeur de piano, un concerto pour cet instrument qui doit le classer parmi les artistes consciencieux et les virtuoses exécutants. Ce concerto, avec accompagnement d'orchestre, est une œuvre sérieuse qui montre que l'auteur, jeune encore, est entré dans une bonne voie. L'adagio surtout, dans lequel se dessine un pittoresque accompagnement de harpe, se fait remarquer par un style large et par les plus nobles mélodies. Si le rondo offre une légère réminiscence par le thème avec celui en *ut* mineur de Beethoven, ce finale n'en est pas moins travaillé d'une manière brillante. L'effet sur un public plus nombreux que celui d'un salon n'en serait pas douteux.

— Pour entretenir le feu sacré, le culte voué au piano par la génération actuelle, voici venir M. Herrenschneider, qui lance dans le monde musical une suite de *speeches* qu'il a prononcés à l'Athénée impérial de Paris, discours adressés aux pères et aux mères de famille autant qu'aux élèves qui veulent cultiver sérieusement l'art de jouer du piano. M. Frédéric Herrenschneider, qui procède comme littérateur et moraliste, développe fort consciencieusement, à ce qu'il nous paraît, LES MOYENS MORAUX A EMPLOYER DANS L'ENSEIGNEMENT DU PIANO ; puis, à l'article des *Conseils divers*, il en donne de fort bons sur le *toucher*, la *mesure*, le *phraser* et le *style*. Celui de sa brochure pourrait être plus élégant et un peu plus correct. Mais qu'importe la forme quand le fond est bon ?

— Mlle Laure Collin, dans un ouvrage approuvé par le Conservatoire impérial de musique, intitulé : MÉTHODE MUSICALE SYNTHÉTIQUE, ou *Enseignement rationnel et simultané de l'harmonie et de l'intonation*, suivi d'une *École du rhythme*, montre un esprit d'investigation, un savoir réel dans la science des sons, qu'on ne saurait trop louer, et dont elle donne des preuves irrécusables dans la préface de son ouvrage, préface écrite d'une manière remarquable.

— Entrer dans la carrière de la publicité musicale par un ou des albums de romances et de chansonnettes, comme l'a fait M. Alfred Lair de Beauvais, il y a quelques années, ce n'est pas précisément offrir une garantie, présenter une suffisante recommandation pour la musique religieuse qu'on publie ensuite. Mais enfin, à tout péché miséricorde, surtout quand on est membre de l'Académie pontificale de Sainte-Cécile à Rome, ainsi que l'est M. Lair de Beauvais. Sa première messe solennelle pour trois voix d'hommes, avec accompagnement d'orchestre ou d'orgue, est une œuvre de musique sérieuse et d'un style sévère et pur. Cela est bien écrit pour les voix. Le *Kyrie*, le *Gloria*, sont habilement traités et modulés. Le compositeur s'est même essayé dans une fugue, ou du moins dans l'exposition d'une fugue, sur *Et vitam venturi seculi, amen*, à la suite du *Credo*, morceau qui témoigne qu'il a tenté de pénétrer dans le palais de la science. Son *Agnus Dei* est gracieusement mélodique, et termine bien cette *jolie* messe. Le caractère de cet *Agnus Dei* est pastoral, et cependant modulé avec savoir. Par ce travail de musique sacrée, M. Lair de Beauvais a perdu le droit de formuler des albums de salon, et contracté l'obligation de continuer à parcourir cette voie d'art sérieux.

— M. Viret est entré dans la carrière musicale en sens inverse de M. Lair de Beauvais. Après avoir été maître de chapelle dans une des églises de Paris, celle de Saint-Merry, il a quitté la musique sacrée pour la musique libre ; il a confectionné la romance périodique dans un journal de chant et de piano, *les Veillées des Salons*, fait en collaboration de M. Cavallo, pianiste et compositeur distingué ; puis le voilà publiant une collection de chœurs mondains à quatre voix d'hommes, sans accompagnement, sur des paroles de MM. le marquis de Foudras, Moreuil, Turquety, Tourneux et Viret, le compositeur de la chose, qui essaie lui-même d'être poëte. Les poésies de M. de Foudras sont surtout remarquables de sentiment, d'élégance et de couleur, bien que la muse de la mélancolie et du désenchantement semble les avoir dictées. La déclamation musicale sur ces paroles est assez bonne, assez vraie, elle est même d'une mélodie assez franche, et l'harmonie assez correcte ; mais l'étendue de voix est un peu forcée et les intervalles difficiles à prendre, comme, par exemple, dans le chœur, n° 10, intitulé BACCHUS, sur des paroles françaises mêlées de versets latins, où le ténor doit parcourir une échelle de deux octaves, d'*ut* à *ut*, et attaquer des quartes augmentées, ce qui est peu commode pour des voix de choristes, qui ne sont généralement pas de force à faire retentir le fameux et feu *Suivez-moi !* de Duprez dans le rôle d'Arnold du *Guillaume Tell*. Somme toute, ce recueil est intéressant et fait pour obtenir du succès dans les associations de chanteurs, quand il s'en formera, et les sociétés philharmoniques de nos départements.

— On pourrait dire que l'Angleterre devient musicale sans que ça paraisse. Autrefois nos artistes, nos virtuoses passaient le détroit pour récolter de l'or sans s'attendre à être appréciés par les auditeurs d'outre-Manche. Maintenant messieurs les Anglais semblent aimer et comprendre la musique des grands maîtres ; ils sont même insatiables sur la quantité de morceaux qui composent un programme de concert. Nous disions plus haut que tout cela se passe sans que ça paraisse, car nous avons là sous les yeux un recueil de neuf quatuors pour deux violons, alto et basse, par M. J.-L. Ellerton, dont c'est cependant la 61e œuvre. Dussions-nous passer pour mal informé de ce qui se passe et se publie dans le monde musical, nous déclarons, et nous ne pensons pas être le seul, que nous ignorions le nom de ce compositeur, qui a mis au jour soixante œuvres avant celle-ci. Ces neuf quatuors, en partition, ont été publiés à Londres, à Mayence et à Bruxelles. Comme l'espace nous manquerait pour procéder à l'analyse de ces quatuors, qui nous font un peu l'effet d'une musique d'amateur, musique facile du reste, d'un style coulant, agréable et même correct, qui, cependant, manque de ressort, d'originalité sous le rapport mélodique, nous nous bornerons à signaler le second quatuor du recueil en *mi* bémol, en mesure à 6/8, dont le thème est d'une allure vive, élégante et bien travaillé. Si l'*adagio* et le *scherzo* n'ont rien de bien nouveau, le finale est alerte, vif et modulé d'une manière piquante et même neuve. Nous revien drons, au reste, sur ce recueil de quatuors consciencieusement écrits, et qui dénote dans l'auteur des études sérieuses sur l'art.

—Dans notre temps de musique arrangée, voici venir M. Elwart avec un poëme en quatre chants sur l'harmonie musicale. M. Elwart n'a pas précisément arrangé l'*Art poétique* de maître Despreaux, mais il s'est arrangé de l'idée d'Horace et de Boileau, et il a fait un poëme didactique sur l'art musical dans lequel il donne des préceptes judicieux pour devenir un musicien de talent, de science et de génie. On pense bien que les préceptes de M. Elwart n'ont pas la clarté, la concision proverbiale de ceux de Boileau ; ses rimes même n'ont pas toute la richesse voulue et même suffisante ; mais sa définition de la pédale est bien faite, et à propos de cet effet il tance les jeunes compositeurs et les novateurs et dit fort judicieusement :

.....Ah ! qu'il faut de savoir
Pour oser oublier et pour oser vouloir !
.... .Que jamais la cadence,
En terminant trop tôt, ne prouve l'ignorance

De l'artiste incorrect et qui n'a pas compris
Que les sons et les mots doivent être assortis
Par une expression concordante, unitaire.
De bien harmonier, la règle est très-sévère.

Ces conseils sont aussi excellents qu'ils sont techniques ; mais ils ont l'inconvénient d'être donnés en rimes défectueuses. Quand les vers de M. Elwart sont irréprochables sous ce dernier rapport, ils offrent des conseils qu'on est forcé de trouver un peu trop naïfs, pour ne pas dire prosaïques, comme, par exemple, le dernier de ceux-ci :

Si du dieu des chrétiens vous êtes inspirés,
L'église ouvre ses bras à vos accords sacrés.
Si de la scène, enfin, vous êtes idolâtres,
Faites des opéras pour l'un de nos théâtres.

Quoi qu'il en soit de ces quelques taches, l'*Harmonie musicale* de M. Elwart contient d'excellentes choses, entre autres les axiomes sur la dignité de l'artiste en seize bons vers qu'il serait trop long de citer, et qui commencent à la page 34ᵉ ; la manière dont l'auteur caractérise les tonalités :

Chaque ton porte en soi sa couleur poétique ;

enfin, l'éloge bien senti, bien tourné dans la forme cadencée, de la fugue, ce *criterium* de la science et de l'art, cette mère du style sans lequel il ne peut naître que des ouvrages bâtards.

— Sous forme vivante et charmante de ces vignettes qui font l'ornement le plus joli des keepsakes anglais, Isabelle et Sophie Dulken ont figuré dans la représentation qui a été donnée au Théâtre-Italien, la semaine dernière, au bénéfice d'une ancienne actrice des Variétés, et à laquelle assistaient l'Empereur et l'Impératrice. L'aîné de ces deux jeunes virtuoses, Mlle Sophie Dulken, a joué une cracovienne pleine d'originalité, de grâce et d'entrain ; et en applaudissant l'artiste, on applaudissait de plus un excellent piano de Boisselot. Sa sœur, Mlle Isabelle, a dit, sur la Concertina, cet instrument nouveau, exceptionnel, auquel la jeune artiste anglaise fait rendre des sons on ne peut plus expressifs, deux fantaisies sur des motifs de *Don Pasquale* et de *Robert-le-Diable*. Ces intéressantes virtuoses, qui sont accueillies et fêtées dans les salons aristocratiques, ont été généralement applaudies et redemandées.

Henri BLANCHARD.

SOIRÉE MUSICALE DE M. ÉMILE ALBERT.

M. Émile Albert est encore peu connu, je le crois, du monde parisien, et cependant, aussi bien qu'un certain nombre de ses confrères, il peut aspirer à une agréable réputation. M. Émile Albert est un pianiste-compositeur ou un compositeur-pianiste, selon que l'on attache plus d'importance à l'un ou à l'autre de ces mérites, tous deux fort utiles d'ailleurs ; car à l'aide de ses doigts agiles, le compositeur fait souvent accepter ses compositions ; à l'aide de ses compositions gracieuses, il rachète les points qu'il est obligé de rendre à la vitesse des Thalberg et des Liszt. M. Émile Albert, jusqu'à présent, je le suppose, n'aspire pas à la gloire de balancer les grands maîtres du piano ; comme compositeur, il se tient également dans une sphère modeste ; mais le temps des grands exploits, des travaux herculéens est aujourd'hui passé. En général, l'on est sûr de plaire avec quelque gracieuse mélodie : *Rêverie*, *Passion*, *Regrets*, *Chant d'amour*, *Cascade*, *le Narcisse*, *l'Anémone*, *la Violette*, etc., etc., suffisamment exécutés par des doigts exercés.

M. Emile Albert l'a prouvé à la soirée qu'il vient de donner chez Pleyel, où il a été payé en applaudissements de toutes les jolies choses qu'il a fait entendre. Ce sont d'abord de petits morceaux caractéristiques qui ne manquent pas de grâce : *Uncles Tom's mill* (le Moulin de l'oncle Tom), *Eliza's Song* (le Chant d'Elisa) et un caprice sur un chant national allemand, la meilleure de toutes ces petites œuvres. Puis, M. Albert, qui ne se contente pas de s'adresser aux pianistes, a chargé M. Mutel de l'interprétation de deux noëls provençaux dont l'inspiration est vraiment charmante ; le chant est original, irrégulier dans sa marche, mélancolique comme presque tous les chants du Midi, qui, par un gracieux contraste, respirent la tristesse quand, au contraire, le bonheur et la gaîté sous ce beau ciel semblent seuls devoir inspirer les poëtes et les musiciens. Je puis assurément prédire du succès aux deux mélodies *Li dous serafin et coumo t'amo* ; M. Mutel les a du reste fort bien chantés. La séance a été ouverte par un trio pour piano, violon et violoncelle de la composition de M. Albert. M. Albert ne s'y montre en aucune façon sectateur des maîtres allemands : aussi a-t-il fait sagement de baptiser son œuvre de *trio de salon*. Son style, toutes réserves gardées, se rapproche beaucoup de celui de Mayseder ; or, pour la musique de salon, c'est un éloge, car personne ne l'a mieux écrite que Mayseder. Le plus joli morceau du trio de M. Albert, qui est, du reste, fort mélodique, c'est le menuet ; il est original et varié en même temps. Toutefois, dans son intérêt même, je conseille à M. Albert, pour une seconde œuvre, de donner plus de gages à l'inspiration classique.

Léon KREUTZER.

CORRESPONDANCE.

Nice, 21 janvier,

Alexandre Batta nous a donné un second concert aussi brillant que le premier. Je dois vous dire que son quasi-naufrage en venant de Marseille à Nice est une plaisanterie qui se borne à un retard (qu'on éprouve, d'ailleurs, chaque fois que les vents sont contraires), pendant lequel le navire en panne a été en butte à un ballotage beaucoup plus ennuyeux que dangereux, et qui n'a eu d'autre inconvénient que de donner le mal de mer aux passagers. Le célèbre violoncelliste n'a donc point failli être englouti avec le navire, et je puis vous assurer que le capitaine n'a jamais songé à jeter à l'eau la moindre parcelle de sa cargaison.

Notre *Casino* est enfin ouvert ! Il a inauguré son ouverture par deux grands bals : l'un au profit des pauvres de la ville ; l'autre au bénéfice de la Société d'assistance française. Puisse ce double acte de bienfaisance lui porter bonheur ! C'est, d'ailleurs, un fort bel établissement, aussi confortable que les *Casinos* si renommés des bords du Rhin. On y fait tous les jours pendant trois heures d'excellente musique, et on y donnera toutes les semaines un bal ou deux lorsque les abonnés seront un peu plus nombreux. A propos de musique, M. Bertrand, violoniste, élève du Conservatoire de Paris, nous a donné une charmante soirée musicale dans les salons du baron Prost. Ce jeune artiste a exécuté, avec tout l'aplomb d'un vieux virtuose, le beau finale de *Lucie*, et deux morceaux de sa composition ; l'un, intitulée : *l'Oarge en mer ;* et l'autre, *le Violon magique*. Nous attendions Hauman, dont le nom seul est un éloge ; mais le célèbre artiste n'est venu que jusqu'à Lyon ; là, frappé dans ses plus chères affections, il a eu la douleur de perdre son épouse chérie ; et, au lieu de continuer sa route, il est retourné à Bruxelles au sein de sa famille. Il nous est venu à sa place un de ses plus illustres confrères, Sivori, l'émule et le compatriote de Paganini, qui nous a donné un grand concert, dans lequel il a exécuté avec son talent et sa facilité connue : 1° l'adagio et rondo de *la Clochette ;* 2° une brillante fantaisie sur le finale de *Lucie ;* 3° *la Mélancolie* de Prume ; 4° *le Carnaval de Cuba*. Tout cela a été rendu admirablement ; le dernier morceau, qui est une imitation du fameux *Carnaval de Venise*, a excité l'enthousiasme au dernier point. Sa parfaite exécution nous a rappelé la manière aisée et grandiose de Paganini. Les intermèdes de ce concert si remarquable ont été successivement remplis par MM. Amédée de Vroye, première flûte de notre Casino ; Antonucci, première basse-taille du théâtre Royal ; et Castiglioni, professeur de piano. Ces trois artistes de talent ont très-bien secondé Sivori, et le public les en a récompensés par de chaleureux applaudissements.

Nos chanteurs italiens poursuivent le cours de leurs représentations théâtrales de concert avec notre troupe de vaudeville français. Ils ont remplacé *Marino Faliero* par *Il Ritorno di Columella*, opéra buffa, qui n'a réussi qu'à demi, et qu'on fait néanmoins alterner avec *la Pazza per amore*, dont le succès de bon aloi se consolide chaque jour davantage, grâce aux talents réunis de notre premier ténor, M. Danièle, et de notre nouvelle prima donna, Mme Sannazzaro.

Depuis que nous sommes en carnaval, les soirées particulières se multiplient à l'infini. On remarque, surtout, parmi les plus brillantes, celles de Mme la princesse de Salms, qui se renouvellent tous les vendredis. Ces délicieuses soirées sont à la fois dramatiques, musicales et gastronomiques. On y joue de jolies comédies, on y exécute de bonne musique, et on y fait d'excellents soupers. La première soirée a été inaugurée par la représentation de deux ouvrages de M. Ponsard, *Horace et Lydie*, et *Charlotte Corday*, dont les principaux rôles furent très-convenablement remplis par l'auteur et par la maîtresse du logis, qui n'était pas moins charmante sous le modeste costume de Charlotte que sous la riche toilette de Lydie, sur laquelle étincelait une telle profusion de diamants, qu'il y en avait au moins pour un million.

On affiche en ce moment, pour ce soir, la première représentation de *Il Templario*, au théâtre Royal; et le second concert de Siveri, à l'hôtel d'York. Il y aura donc foule à l'hôtel et foule au théâtre. Je vous rendrai compte de cette double solennité musicale dans ma prochaine lettre; en attendant, je me hâte de clore celle-ci en vous présentant mes salutations empressées.

P. D.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

29 janvier 1784. Naissance de Daniel-François-Esprit AUBER à Caen.

30 — 1684. Première représentation de *Pompeo* de l'illustre Alexandre Scarlatti, au palais royal de Naples.

31 — 1797. Naissance du célèbre compositeur François SCHUBERT à Vienne. Il mourut dans cette ville le 19 septembre 1828.

1er février 1824. Mort de Marie-Thérèse PARADIES à Vienne. Quoiqu'aveugle depuis l'âge de cinq ans, elle fut pianiste très-distinguée et laissa quelques opéras.

2 — 1669. Naissance de Louis MARCHAND à Lyon. Ce célèbre organiste, qui ne peut pourtant pas être comparé aux grands organistes allemands, mourut dans la misère, le 17 février 1732, à Paris.

3 — 1846. Première représentation des *Mousquetaires de la reine* d'Halévy, à l'Opéra-Comique de Paris.

4 — 1793. Mort de Gottlieb (Théophile) Benjamin ENGLER, constructeur de l'orgue de Fribourg. Il était fils du célèbre constructeur d'orgues Michel Engler, et naquit à Breslau vers 1725.

ERRATA.

Dans les Ephémérides musicales du 12 janvier (N° 2), au lieu de : 18 août 1841, lisez : 10 *août* 1841.

Dans les Ephémérides musicales du 20 janvier (N° 3), au lieu de : Salembeni, lisez : *Salimbeni*.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Avant de prendre son congé, Mme Tedesco nous a fait ses adieux, en jouant, dimanche dernier, *la Favorite*, et, mercredi, *le Prophète*. Les deux représentations ont été fort belles, et jamais l'admirable voix de la cantatrice ne s'était déployée avec plus de puissance et d'effet ; jamais, non plus, Roger ne s'était élevé plus haut, comme chanteur et acteur, dans les rôles de Fernand et de Jean de Leyde. Les bravos et les rappels n'ont été qu'un juste hommage rendu au talent supérieur des deux artistes.

*** Sophie Cruvelli a deux fois encore chanté le rôle de Valentine, lundi et vendredi; le succès de la jeune cantatrice a toujours été le même, et la recette s'est maintenue au même chiffre que les premiers jours, c'est-à-dire à son maximum.

*** *La Vestale* est toujours à l'étude, mais la question de savoir par qui sera chanté le rôle de Licinius n'est pas encore vidée.

*** Mlle Wertheimber, dont nous avons annoncé les premiers, et il y a déjà plus d'un mois, l'engagement à l'Académie impériale de musique, y débutera dans le rôle de Fidès du *Prophète*. C'est elle aussi qui doit remplir le personnage de la nonne dans *la Nonne sanglante*.

*** Mlle Lefebvre a reparu, dimanche dernier, dans le rôle d'Angèle du *Domino noir*. Mercredi, elle a joué *le Toreador* et *l'Epreuve villageoise*, de manière à prouver que son indisposition n'avait laissé aucune trace. Le public a témoigné tout le plaisir qu'il éprouvait à revoir la charmante artiste.

*** Mardi dernier, le Théâtre-Italien reprenait *la Somnambula*, cette touchante élégie inspirée à Bellini par un ballet de M. Scribe. Mario, Graziani et Mme Frezzolini en remplissaient les principaux rôles. Déjà, plus d'une fois, avant de quitter notre scène italienne, Mario s'était essayé dans le rôle d'Elvino. l'un de ceux que le souvenir alors récent de Rubini rendait les plus difficiles, et cependant Mario n'y avait pas moins réussi que dans les autres. Cette fois encore, il y a retrouvé beaucoup de succès, quoique sa voix l'ait trahi deux fois dans le même morceau, en lui refusant deux fois la même note. Mme Frezzolini était elle-même sous une fâcheuse influence, que, dans son air final surtout, elle a combattue avec un courage qui tenait du désespoir. Rarement on a poussé aussi loin la témérité ; nous trouvons même que, dans cet air comme dans celui du premier acte, Mme Frezzolini a été jusqu'à l'excès et l'abus des hardiesses. Au contraire, dans le finale et dans d'autres parties du rôle, elle a été admirable de simplicité, de sentiment dramatique et de pureté vocale. Graziani a bien chanté le rôle du comte. Une jeune personne, appelée Weith, débutait dans le petit rôle de Lisa : c'est une Allemande qui possède une voix admirable, mais qui a grand besoin d'apprendre à s'en servir, et aussi d'étudier l'art du geste dramatique; elle mérite des encouragements. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à cette représentation.

*** Sous peu de jours aura lieu le début de Mlle Émilie de Petrowitz, engagée par la direction du Théâtre-Italien comme *prima donna assoluta* du genre dramatique. Cette jeune et charmante cantatrice est la petite-fille du célèbre Kara-Georges, hospodar de la Servie. Après le rôle de Lucrezia, Mlle de Petrowitz chantera ceux de Norma, donna Anna, Sémiramide et Desdemona.

*** Mme Marie Cabel a fait hier soir sa rentrée au Théâtre-Lyrique dans *le Bijou perdu*.

*** On répète activement un opéra dont la musique est de M. Clapisson. Mme Cabel y jouera le principal rôle.

*** *Le Roi des Halles*, d'Ad. Adam, vient d'être représenté à Lyon avec un très-grand succès qui rappelle celui de *Giralda*, du même auteur. MM. Barbot, Vincent, Ducerf, Gustave, Mlle Hilaire et Mme Desvignes ont interprété l'ouvrage avec un ensemble parfait.

*** *L'Opinione*, journal de Turin, signale le baryton Evrard, qui est devenu *il signor Everardi* par les brillants succès qu'il a obtenus à Naples, comme un chanteur devant qui s'ouvre le plus bel avenir Il fait *fanatismo* dans le rôle d'Assur de *la Sémiramide* de Rossini, opéra qui a repris son ancienne faveur auprès du public et de la cour de Turin, qui applaudissent *con furore* Mmes Stoltz, Fodor et M. Everardi.

*** *Elisa Valasco*, ou *Lorenzino de Medicis*, opéra nouveau de Pacini, vient d'être représenté à Rome avec un certain succès La Barbieri-Nini chante le principal rôle.

*** On parle beaucoup à Florence d'un nouveau baryton qui vient de débuter dans *l'Attila* de Verdi. C'était tout simplement un jeune garçon, dont le métier consistait à tirer du sable de l'Arno. Il a paru sur le théâtre avec une complète inexpérience de l'art du comédien, mais chantant avec la plus belle voix qui ait jamais existé, si l'on en croit Rossini lui-même. Suivant l'usage italien, un impresario a immédiatement acheté le débutant pour quatre années.

*** Hector Berlioz vient d'être engagé pour diriger des séries de grands concerts qui seront donnés à Elberfeld, à Carlsruhe et à Dresde. Il arrivera dans la première de ces villes vers la fin de ce mois. Il a promis de se trouver à Carlsruhe pour le 15 février, et à Dresde vers la fête de Pâques.

*** Quoi qu'on ait dit des jeunes prodiges, l'intérêt du public leur est toujours acquis, et ce qui le prouve une fois de plus, c'est la curiosité, l'émotion éveillée par la seule annonce de l'avénement musical d'un artiste de douze ans, de Théodore Ritter, que peu de personnes ont entendu encore, et néanmoins son nom circule déjà; déjà l'on s'occupe de lui, et l'on nous demande quand il se fera plus amplement connaître et sortira du cercle de l'intimité. C'est une question à laquelle nous serons bientôt en mesure de répondre plus positivement qu'aujourd'hui.

*** Le Comité d'enseignement du Conservatoire vient d'adopter pour les classes de cet établissement, deux recueils d'études pour le piano, composés par Camille Stamaty. En signalant les qualités qui distinguent ces deux ouvrages, le Comité les a classés parmi ce que l'on a écrit de plus remarquable dans ce genre. Le premier recueil est déjà connu du public, dont le Conservatoire n'a fait que confirmer le jugement. Le second paraîtra dans le courant de cet hiver.

*** Dans une leçon à huis clos, donnée le 24 de ce mois par M. Emile Chevé, en présence de Son Altesse Impériale Mme la grande duchesse de Bade et de monseigneur l'archevêque de Paris, les élèves ont exécuté entre autres morceaux, *l'Orage*, de la symphonie vocale *Ruth et Booz*, dont l'auteur est M. de Elwart. Ce morceau, écrit à huit parties réelles, divisées en deux chœurs, hérissé de difficultés rhythmiques, a été rendu supérieurement et mieux encore que le jour du concours du 12 juin dernier. Dans le nombre des autres morceaux, figuraient encore un chœur du *Comte Ory*, un chœur du *Siége de Corinthe*, le chœur des chasseurs de *Freischütz* et la prière de *Joseph*, de Méhul.

*** Les deux frères Henri et Joseph Wieniawski ont quitté Munich, après y avoir obtenu les plus brillants succès. Ils passeront le mois de février à Dresde et à Berlin ; au mois de mars, ils se rendront à Bruxelles, et ensuite à Paris.

*** En l'église Saint-Laurent (faubourg Saint-Martin), le dimanche de la Purification, 5 février, à trois heures après vêpres, un sermon de charité sera prêché par M. l'abbé Duquesnay, curé, doyen de Sainte-Geneviève. Après le sermon, salut solennel. Mme la marquise de Lamerlière, née Blanche de l'Hôpital, chantera au grand orgue le noël d'Adolphe Adam. MM. d'Daussoigne-Méhul, Frédéric Brisson, Luigi-Eléna exécuteront la fugue de Bach, arrangée par Gounod, pour orgue mélodium, piano et violon.

*** M. Guichard, violoniste distingué, auteur de *l'Ecole du Violon* et de plusieurs compositions très-estimées, et Mme Léontine Guichard, à la voix fraîche et sympathique, sont en ce moment à Paris, où ils ne resteront que peu de jours. Ces deux excellents professeurs se rendent à Lyon, où ils sont attendus.

*** Un artiste très-distingué, M. Brandt, précédé par une brillante réputation acquise dans les concerts de musique classique de Londres, vient d'arriver à Paris. Il s'est fait entendre dans plusieurs de nos salons, et en chantant les cavatines de Rossini, les mélodies de Schubert, ou les romances dramatiques, telles que *le Chemin du paradis*, de Jacques Blumenthal, sa belle voix de ténor et sa méthode excellente ont obtenu un succès égal dans tous les morceaux qu'il a interprétés.

*** Louis Lacombe est à Leipsick ; il s'est fait entendre le jeudi 20 janvier au Gewandhaus, avec un éclatant succès. Il a exécuté *le Concert-Stuck* de Weber, une étude en *si* bémol mineur et *le Torrent*, de sa composition. Tous ces morceaux ont été parfaitement accueillis; mais *le Concert-Stuck* surtout a produit un immense effet. Applaudi à cinq reprises à la fin du morceau, rappelé et applaudi de nouveau, Lacombe s'est vu l'objet d'une faveur peu commune en pareil lieu. Mais si le pianiste a réussi au-delà de toute attente, le compositeur attend encore satisfaction. Sa symphonie d'*Arva* n'a pu être exécutée ; sa musique, retardée par le mauvais temps, n'était pas encore arrivée le 21, quoique partie de Paris le 27 décembre. En attendant, M. Lacombe se fera entendre une seconde fois à Leipsick, puis à Dresde et à Berlin.

*** L'Académie des beaux-arts rappelle qu'une médaille en or de 500 fr. est offerte chaque année à l'auteur des paroles de la cantate choisie par elle pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse-taille. Elle doit renfermer un ou deux airs au plus, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif. Les hommes de lettres qui seraient dans l'intention de prendre part à ce concours sont invités à s'adresser au secrétariat de l'Institut, où il leur sera donné connaissance d'un programme plus détaillé. Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, le mercredi 17 mai 1854, au plus tard. Voici du reste de quelle manière les concours auront lieu. *Concours d'essai* Entrée en loges le samedi 6 mai, à dix heures du matin ; sortie de loges, le vendredi 13 mai, à dix heures du matin; jugement, le samedi 13 mai, à dix heures du matin. *Concours définitif.* Entrée en loges le samedi, 21 mai à midi ; sortie de loges, le mercredi 14 juin, à midi ; jugement préparatoire, le vendredi 7 juillet; jugement définitif, le samedi 8 juillet. En tout, vinq-cinq jours de travail.

*** La librairie Krantz, à Géra (Saxe), a proposé un prix pour le meilleur libretto d'opéra ; cent quatorze compétiteurs ont pris part au concours.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Notre saison d'hiver s'était présentée sous un brillant aspect. D'abord, nous avons eu Puget, qui est venu renouveler ses étourdissants succès de l'année dernière; puis, Mlle Lefebvre, qui s'est fait entendre, avec le charmant ténor, dans *Haydée*; Poultier et Mme Widemann, qui ont fait le plus vif plaisir ; enfin, Mme Beck-Berthault et son mari, dont le cœur et le talent sont toujours au service des malheureux, ont organisé plusieurs concerts au profit des pauvres et nous ont fait passer quelques délicieuses soirées : Mme Beck, en chantant, avec cet esprit et cette grâce qui sont le cachet de son talent, divers morceaux et romances, *Pour les pauvres, merci !* entre autres, qui a le don de délier les cordons de la bourse et de préparer des quêtes toujours abondantes ; Beck, en jouant du violon comme un digne élève d'Alard. Mais, depuis quelques jours, notre horizon musical s'est bien assombri; le directeur du grand théâtre a disparu, et avec lui toutes les belles promesses qui nous avaient été faites, car il était question de monter *le Prophète* et plusieurs autres ouvrages. Pourtant, grâce à la présence de Poultier, les artistes ont pu se constituer en société, et, aidés de ce puissant concours, nous avons encore quelques représentations d'opéra.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye.* — *Le Prophète* continue d'attirer la foule et renouvelle son succès primitif du mois de février 1850. Le prophète d'aujourd'hui, Duluc, est remarquable de puissance, d'énergie et de goût; la pastorale du second acte, l'hymne du troisième, le duo et les couplets du cinquième sont dits par lui avec une admirable richesse de voix. Jamais Mlle Geismar (Fidès) n'avait été mieux inspirée; maintenant qu'elle connaît notre scène et le public, elle ne le cède en talent à aucune de ses devancières pour la beauté de la voix et l'énergie du jeu. Méconnaissable sous le masque vénérable de la mère de Jean de Leyde, cette jeune et charmante cantatrice joue et chante ce rôle d'une manière admirable, et produit un effet puissant sur l'auditoire. Elle détaille la sublime cantilène avec un excellent sentiment dramatique. La scène où son fils ingrat, qui la renie, la fait tomber à ses pieds, a été interprétée par Mlle Geismar en véritable tragédienne. Mlle Curbale (Berthe), placée dans des conditions scéniques moins favorables, a ravi l'auditoire nombreux à chaque représentation par sa douce et sympathique voix dans les charmants couplets du premier acte adressés à Oberthal, et dans le duo du quatrième acte. Les autres rôles sont fort bien remplis, et la danse mérite aussi des éloges.

*** *Bruxelles.* — Le dernier concert du Conservatoire a été magnifique. Jamais pareille exécution de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, et du *Désert*, de Félicien David, n'avait été entendue. M. Fétis père, qui dirigeait ce concert, doit se rendre la semaine prochaine à Paris.

*** *Vienne.* — *Le Prophète* a été repris avec une nouvelle distributiion des rôles ; c'est Mlle Marlow qui a pris celui de Bertha ; M. Steger a chanté le rôle de Jean de Leyde. Mme Herrmann a été, comme toujours, une excellente Fidès. Dans le concert spirituel du 22, on a exécuté la musique de *Struensée*, par Meyerbeer, avec un succès immense. Les paroles du drame ont été remplacées par un texte explicatif en vers de M. Seidl. Après *Kéolanthe*, qui n'a fait qu'une courte apparition sur notre théâtre, est venu *le Songe d'une nuit d'été*, de M. A. Thomas. Le succès n'a pas été douteux un seul instant. On a surtout applaudi la chanson à boire chantée par Shakespeare au premier acte, le songe d'Elisabeth et la romance de Shakespeare au troisième.—La Société des Amis de la musique, qui, comme on sait, compte plus de cinq mille membres, et qui a créé dans cette ville un Conservatoire de musique, qu'elle entretient à ses frais, vient de fonder dans cet établissement une classe spéciale de chant d'église, un cours d'esthétique et un cours de langue et de déclamation italiennes. Le festival des Amis de la musique sera donné cette année à Vienne dans le courant du mois de mars. Il y aura mille chanteurs et instrumentistes qui exécuteront entre autres ouvrages, *la Création*, d'Haydn ; le *Requiem*, de Cherubini, et l'*O salutaris hostia*, de Gossec. — Vieuxtemps a donné son quatrième concert le 6 janvier; il a eu lieu dans la salle des Redoutes, le local de la Société musicale, où le célèbre violoniste s'était fait entendre jusque là, s'étant trouvé trop étroit pour la foule toujours croissante des auditeurs. Vieuxtemps doit se rendre à Berlin.

*** *Weimar*, 20 janvier.— Liszt met actuellement en musique, pour le théâtre de la Cour, un grand opéra intitulé *Faust*, dont le poëme est dû à un personnage très-haut placé qui se propose de garder l'anonyme. Cet ouvrage, pour la mise en scène duquel les préparatifs sont déjà commencés, sera représenté vers le milieu du mois de mars prochain.

*** *Berlin.* — Le nouvel opéra de M. de Flotow, *Rutezahl*, a été joué pour la première fois ces jours-ci. L'intendance n'a rien épargné pour rendre la mise en scène digne de l'œuvre. On attend Mlle Clauss, qui se propose de donner ici quelques concerts, en passant par notre ville pour se rendre à St-Pétersbourg.

*** *Francfort*, 20 janvier. — Avant-hier on a donné, sur notre grand théâtre, la première représentation de *Toni*, grand opéra mis en musique par le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha. Cette solennité musicale avait attiré toutes les personnes les plus distinguées de Francfort. On remarquait, dans le premier rang de loges, le duc de Nassau, l'électeur de Hesse, et tout le corps diplomatique. La nouvelle œuvre du duc Ernest a été accueillie par le public avec une faveur marquée. On la met actuellement en scène à Berlin, à Munich et à Vienne.

*** *Carlsruhe.* — Mlle Katinka Heinefetter a donné au théâtre de la Cour des représentations qui ont pleinement justifié la renommée qui avait précédé cette cantatrice parmi nous. Norma, Agathe du *Freischütz* et Desdémona ont été pour Mlle Heinefetter de vrais triomphes. C'est surtout dans ce dernier rôle qu'elle a déployé toutes les ressources de l'art du chant et toute l'énergie de son talent dramatique. Inutile d'ajouter que le succès de la célèbre cantatrice a été constaté par des applaudissements enthousiastes et par une pluie de bouquets à la fin de la pièce.

*** *Hanovre.* — *Le Prophète* a été représenté au théâtre de la Cour avec une mise en scène des plus magnifiques. M. Wachtel, chargé du rôle principal, a été fort applaudi et a eu les honneurs du rappel. On annonce *la Favorite*, de Donizetti.

*** *Stuttgard.* — Dans l'espace de six semaines, nous avons eu 14 opéras sur 15 représentations, et 14 concerts. Parmi les virtuoses qui se sont fait entendre, il faut citer en première ligne Ernst, le célèbre violoniste.

*** *Leipzik.* — M. Grassi, négociant, a donné un capital de 100,000 écus pour la construction d'une nouvelle salle de spectacle. Toutefois, M. Grassi se réserve l'usufruit de cette somme, sa vie durant.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme de la Grange est la lionne du jour : le public l'applaudit dans tous ses rôles avec enthousiasme. On annonce que la célèbre cantatrice a déjà conclu, pour la saison prochaine, un engagement des plus avantageux.

*** *New-York*, 7 janvier.—Mme Sontag vient de quitter cette ville pour la Nouvelle-Orléans, d'où elle se propose de passer à la Havane. La célèbre artiste compte être de retour en Europe pour l'automne prochain.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

Supplément à la Revue et Gazette musicale.

Janvier 1854

MON CŒUR JALOUX.

MÉLODIE.

Paroles d'ADOLPHE CATELIN — Musique d'AUDRAN de l'Opéra Comique.

ANDANTE.

PIANO

p

dolce

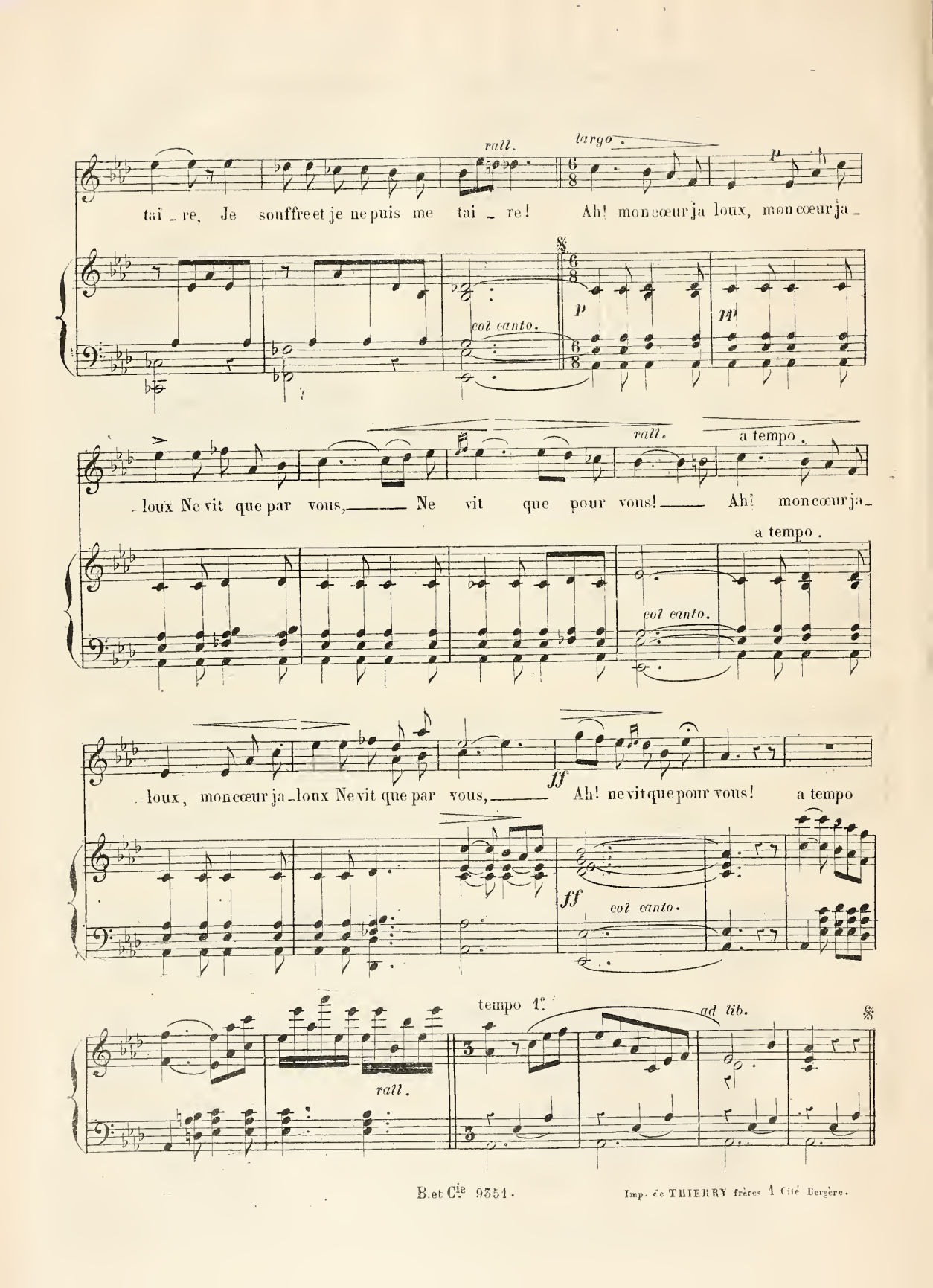
Quand la nuit descend dans les bois, A l'heure où tout dort sur la ter - re, Si l'E -

sempre legato.

cho m'apporte u ne voix Douce, ten dre comme un mys - te - re : Je souffre et je ne puis me

espr.

B et Cie 9351



Imp. de THIERRY frères 1 Cité Bergère.

MON COEUR JALOUX.

1.er Couplet.

dolce.

Quand la nuit descend dans les bois, A l'heure où tout dort sur la terre, si l'E-

cho m'apporte une voix Douce, ten-dre comme un mys-tè-re: Je souffre et je ne puis me taire, Je

souffre et je ne puis me tai-re! Ah! mon cœur ja-loux mon cœur ja-loux Ne vit que par vous, Ne

vit que pour vous! Ah! mon cœur jaloux, mon cœur jaloux Ne vit que par vous, ah! Ne vit que pour vous!

rall. *largo.*

2.e Couplet.

A vous je pense nuit et jour Ah! prenez pi-tié de ma

pei-ne, pre-nez en grâce mon a-mour! Quand on trô-ne comme u-ne rei-ne On n'a pas

droit d'être in-hu-mai-ne, On n'a pas droit d'être in-hu-mai-ne! Ah!

rall.

3.e Couplet.

En vain pour calmer ma dou-leur J'ai vou-lu fuir vo-tre pré-

sence: Quand la bles-su-re part du cœur on n'ap-pai-se pas la souf-fran-ce Et le

mal est sans es-pé-ran-ce! Oui, le mal est sans es-pé-ran-ce! Car mon cœur ja-

rall.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 6. | 5 Février 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Auditions musicales, dernières œuvres de Beethoven, Société Sainte-Cécile, Société des jeunes artistes, musique de chambre, Alard et Franchomme, Mmes Tardieu, Nissen-Saloman, etc., par **Henri Blanchard**. — Catherine Bernard. — Propriété musicale. — Correspondance, Bruxelles. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

2e séance de musique instrumentale consacrée à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven,

PAR MM. MAURIN, CHEVILLARD, MAS, SABATTIER ET MME LOUISE MATTMANN.

(3e année.)

Un public nombreux, distingué, impressionnable et très-attentif assiste à ces séances. C'est dire qu'il en comprend l'importance pour l'avenir de la musique sérieuse dans les concerts et le salon. Ces mots de *musique de chambre* disent bien en effet ce qu'il y a d'intime, de plaisir artistique dans ces exhibitions d'art scientifique et qui, certainement, ne sont pas sans couleur dramatique. Dans le trio, le quatuor ou le quintette, comme nous les ont faits nos grands maîtres, le ténor (premier violon), le baryton (alto), la basse chantante (violoncelle), charment l'auditeur par l'expression, la passion, sans lui faire craindre de voir sombrer, détonner ou vibrer outre mesure le chanteur, comme cela arrive souvent au théâtre. Dans ces séances, la sûreté de l'exécution berce de sécurité les auditeurs confiants; et ce qu'elles nous offrent de singulier et de neuf, c'est que cette passion, cette expression dont nous venons de parler, se manifestent surtout par le piano, qui, sous les doigts de Mme Mattmann, rivalise les instruments les plus expressifs.

Dans le quatuor de Weber pour piano, violon, alto, violoncelle, qui a ouvert la séance, et dans la sonate pour piano seul (œuvre 57) de Beethoven, dont Mme Mattmann a dit l'adagio et le finale, la virtuose s'est montrée cantatrice exacte, inspirée et brillante. C'est par la beauté du son que se distingue Mme Mattmann, et cette qualité rare sur le piano est surtout celle qui fait écouter.

Le neuvième quatuor en *ut* de Beethoven a été dit avec un ensemble remarquable, surtout la fugue finale, si pittoresque et si pleine d'originalité.

Le treizième, en *si bémol*, a été également bien exécuté, malgré les tours de force de difficulté d'ensemble qui s'y rencontrent. Le premier morceau est comme un caprice de bris incessants du mouvement de l'allégro et de modulations hétérogènes qui n'en sont pas moins logiques. Dans le *scherzo presto* qui suit, on voudrait que l'exécutant accusât un peu plus ferme le dessin du premier violon, bien qu'il soit marqué *pianissimo*. Au lieu de *fa, mi fa sol, mi, ré mi fa*, on n'entend en réalité que *fa sol, mi fa*. Il en est de même à la troisième reprise en mesure à 6/4 du même morceau, où l'on ne peut percevoir que la première note du temps fort de chaque mesure, dont le commencement est cependant indiqué *forte*. Il est bien d'être chaleureux, brillant, entraînant, mais il faut se garder du genre nerveux, saccadé, qui mesquinise le son. Pour en revenir à la puissance de ce son, c'est par le roi des instruments qu'elle s'exerce. Ne la voir et ne la pratiquer qu'avec une partie de cette baguette dont votre main droite est armée, avec le talon, le milieu ou le haut de cette baguette magique, c'est vouloir enlever le succès ou l'applaudissement à la pointe de l'archet.

L'*andante* qui suit ce joli *scherzo* a été dit sagement, pompeusement, et les exécutants en ont fait saillir les richesses mélodiques, harmoniques et toutes les beautés simultanées et compliquées dont se compose ce magnifique morceau. Puis est venue une sorte de second *scherzo*, mélodie aisée, franche, vivace, *alla danza tedesca*, en caractère de danse allemande, comme il est indiqué en tête du morceau. C'est un délicieux badinage pour le premier violon, auquel s'associent, au reste, et spirituellement, le second violon, l'alto et le violoncelle, car les quatre instruments participent toujours au dialogue serré d'*imitations* qui caractérisent le style du compositeur dans sa dernière manière de procéder. Après cette élégante mélodie harmonique, il en vient une plus mélodique et plus harmonique encore, intitulée CAVATINA, en mouvement *adagio molto espressivo*, à trois temps, en *mi* bémol. Ceci, comme l'indique le titre, est une belle mélodie italienne, tout empreinte de religiosité, de suavité, dans laquelle intervient un récitatif émouvant, dramatique, qui s'unit et s'associe au chant religieux du thème. Et puis cela se termine par un repos grandiose comme nous en donne l'orgue, sur la tonique, tenue à doubles cordes du second violon, du violoncelle et de l'alto.

Le motif du finale de ce quatuor, dont la forme n'a pas de précédent, car il se compose de six parties, est d'une allure charmante. Quoiqu'écrit dans la tonalité de *si* bémol majeur, il débute capricieusement par l'accord de septième dominante d'*ut* mineur. Vouloir suivre dans tous ses méandres cette charmante fantaisie à quatre parties si richement concertantes, nous mènerait trop loin, car elle est fort longue, ce qui ne veut pas dire qu'il y ait des longueurs ; mais il est des beautés vives qui ne s'analysent pas en musique, et que les auditeurs d'une intelligence exercée à ces sortes de matières saisissent au vol. Toujours est-il certain que, pour la plus grande gloire du contre-point et, par conséquent, de l'art classique, on ne peut montrer plus de richesse d'idée que dans cette économie d'un thème de huit mesures et d'une phrase de mélodie de la même étendue qui ont suffi, avec quelques épisodes de suture indispensable, à la confection de ce ravissant finale.

Société Sainte-Cécile.

(4e année.)

Le second concert donné par cette association si artistique, le dimanche 29 janvier, avait attiré beaucoup de monde. L'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, par laquelle la séance s'est ouverte, a été dite avec autant de chaleur que d'ensemble. *La Tempête et le Calme*, de Haydn, pour quatre voix, chœur et orchestre, avaient pour l'auditoire le charme de la nouveauté. Une *Tempête* sortant de l'âme placide de l'honnête Haydn n'arrache guère les arbres comme dans la Symphonie pastorale de Beethoven, et ne fait pas naître l'effroi dans l'auditoire ; mais cet orage classique n'en est pas moins beau ; et cela, et *le Calme* qui le suit, ont été dit avec un religieux respect du texte par Mlle Dussy, de l'Académie impériale de musique, Mlle Vogler, MM. Mercier, Guyot, et le chœur, fort bien dirigé par M. Wekerlin.

La sérénade pour instruments à cordes, par M. Gouvy, est un morceau d'un style élégant et gracieux qui a été déjà apprécié et justement applaudi par le public. M. Gouvy est un estimable compositeur qui essaie de se faire une place, comme Onslow et M. Reber, entre Haydn et Mendelssohn. Cette place est honorable, et nous ne voyons pas que personne puisse empêcher M. Gouvy de s'y asseoir.

Le finale d'*Euryanthe*, qui unit le caractère d'un finale d'opéra comique français à la manière d'un morceau d'ensemble italien *con cori*, a été fort bien exécuté par Mlle Dussy, le chœur et l'orchestre. Ce morceau léger a beaucoup plu, du reste, au public franco-belge qu'a su se faire M. Seghers. Enfin la symphonie en *la* de Beethoven, sur laquelle on a tout dit et tout écrit, cette œuvre de science instrumentale et dramatique presque usée de popularité, si de pareils ouvrages pouvaient s'user, a terminé cette séance de belle et bonne musique, toujours bien exécutée et bien écoutée. C'est aux sociétés philharmoniques du genre de celles de Sainte-Cécile et à la presse vraiment artistique à former le goût du public et à le pousser dans la voie du progrès. Au nombre de ces associations musicales, il faut citer aussi la

Société des concerts des jeunes artistes.

Ce régiment des pupilles de la vieille garde artistique a donné son troisième concert, comme toujours, dans la salle Herz. Les choristes et les instrumentistes de cette jeune association sont comme Alexis le *déserteur*, de Sédaine, dont on parle dans la lettre commentée par le grand cousin. Si trop d'ardeur les fait sortir des bornes, ils y rentrent aussitôt. C'est ce qui leur est arrivé dans un fragment de *la Muette*, dans lequel les choristes sont sortis des bornes de la mesure, sont partis trop tôt. Leur jeune chef, jetant, comme Condé, son bâton de commandement, non parmi les ennemis (il n'y avait pas ici d'ennemis), mais son archet brisé et échevelé, en a repris un autre et a rétabli l'ordre et l'harmonie du mouvement. Donc, l'ouverture, le chœur du marché, la tarentelle, voire même la prière de *la Muette*, tout cela a marché avec ensemble, et le public galant a applaudi Mlle Dobré, qui chante toujours avec expression, et même les jeunes choristes dans leur uniforme blanc, qui offrait à l'œil un charmant tableau.

La symphonie en *ut* majeur de Beethoven a été dite avec ensemble et chaleur par l'orchestre, qui nous a fait entendre aussi une ouverture de M. Demersmann, bon morceau d'instrumentation, lequel manque un peu d'éclaircies, de jour et de mélodie, et puis encore d'un thème neuf, franc, décidé, qu'on désire réentendre dans le courant du morceau, ne fût-ce que comme celui qui sert de péroraison à l'ouverture du *Freischütz*.

Mlle Dobré est revenue, à la satisfaction de tous, chanter le bel air de *Fernand Cortez*, hymne d'amour qui convient si bien à la voix de la charmante cantatrice, et qui ne convient pas moins au public. Enfin, avec toute la jeunesse, toute la verve qui le distinguent, l'orchestre audacieux nous a dit la belle ouverture du *Jeune Henri*, de notre Méhul, avec un ensemble, un entrain, un *brio*, une suavité ravissante dans l'introduction, et une hardiesse dans les attaques des cors, qui ont été justement récompensés par d'unanimes applaudissements.

Musique de chambre

PAR MM. ALARD ET FRANCHOMME.

(7e année, 2e séance.)

Le beau trio en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle, par Mendelssohn, a été dit par MM. Alard, Tellefsen et Franchomme avec un charme infini, surtout l'*adagio*. Le *scherzo*, si vivace, si élegant, si fou, demanderait peut-être un peu plus de vivacité, si l'on suivait le mouvement indiqué sur le métronome allemand, qui, peut-être aussi, marque les temps plus rapidement que le métronome français.

Trois petites pièces en trio pour piano, violon et basse, par Rameau, ont été jouées par les mêmes exécutants et pour la première fois en public depuis le dernier siècle. Cet essai de musique française rétrospective a fort intéressé l'auditoire, curieux d'entendre la musique qui sans doute faisait délirer nos pères. Cela est d'un sentiment doux, agréable et suffisamment harmonié, même pour ce temps-ci. Ces pièces se nomment *la Timide*, *la Livri* et *la Pantomime*. Après cette musique passée de mode, mais que les artistes et surtout M. Tellefsen ont dite de manière à l'y faire revenir, est venu le fragment en *sol* majeur d'un quatuor de Haydn, hymne national et religieux traité en contre-point, musique qui sera toujours de mode, et que les quatre exécutants ont dit délicieusement. L'orgue, les voix humaines les mieux mariées ensemble ne sauraient chanter cette suave prière inspirée et scientifique aussi bien que MM. Alard, Franchomme, Ney et Blanc. C'est avec de pareille musique chantée ainsi, comme on l'a dit, qu'on fonderait une nouvelle religion.

Après cela nous ne citerons que pour mémoire le cinquième quatuor en *la* de Mozart, et le huitième en *mi* mineur de Beethoven, qui ont été dits par les mêmes exécutants avec la même perfection de style et de sentiment profondément musical.

Mme Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville).

Cette habile pianiste continue aussi à donner d'excellentes séances de musique de chambre. La dernière, qui a eu lieu le samedi, 28 janvier, a offert, comme toutes les précédentes, un choix de musique sérieuse que tous les vrais amateurs préfèrent aux fantaisies et aux airs variés. Le premier trio en *ut* mineur de Beethoven ; des fragments de sonates du même auteur qu'on a peut-être tort de morceler ainsi ; un quatuor de Haydn pour instruments à cordes, dit par MM. Maurin, Mas, Ney et Lebouc ; l'*andante* et le *finale* de la sonate en *si* bémol pour piano et violoncelle par Mendelssohn ; un concerto en *la* majeur de Mozart pour piano, avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle, deux hautbois, deux cors et contrebasse, œuvre peu connue à Paris, ont été offerts par Mme Tardieu à ses abonnés ; puis, au milieu de toute cette bonne musique instrumentale fort goûtée et fort applaudie, un morceau vocal est intervenu et fort bien venu, chanté par M. Grignon fils, qui possède une belle voix de baryton, et dont la place est marquée sur une de nos premières scènes lyriques. Il a dit un chant religieux sur le jugement dernier, hymne d'un style sévère et pompeux, en bonne et belle mélodie, avec une non moins bonne harmonie. Nous vous dirions bien que le tout est de la bénéficiaire ; mais comme ce morceau ne portait pas de nom d'auteur sur le programme, où on l'a fait figurer après coup, nos lecteurs feront ce qu'ils voudront de notre indiscrétion et de cette levée de voile anonyme qui, après tout, n'aurait d'autre inconvénient que d'ajouter au talent de pianiste-virtuose qui distingue Mme Tardieu, la qualité de pianiste-compositeur.

Mme Nissen-Saloman.

Dans une soirée musicale donnée par M. et Mme Saloman-Nissen, cette cantatrice à belle voix et bon style a dit un air de Haendel dans le vrai genre de cette large manière de chanter qui faisait l'art plus sérieux et peut-être plus réel qu'il ne l'est de nos jours. Mme Nissen-Saloman, la compatriote de Jenny Lind, a dit aussi des mélodies suédoises pleines de charmes et d'originalité. Une ouverture à quatre mains d'un opéra de M. Saloman a prouvé, dans cette soirée, que le Danemark peut fournir au monde musical au moins un compositeur distingué.

Matinée musicale

DONNÉE PAR LE CHEVALIER ZUCCHERO, MATHÉMATICIEN-IMPROVISATEUR.

Il n'y a rien de bien musical dans le double titre du bénéficiaire de ce concert, qui se nomme *Il signor cavaliere di Zucchero*; mais le virtuose arithméticien s'est fait seconder par un personnel assez musical : Mme et Mlle Albini, M. Aumont, violoniste distingué, et Mlle Langlumé, jeune pianiste de talent, qui a dit une charmante sicilienne de Ravina, de manière à se placer parmi nos plus brillantes virtuoses sur le piano. Mme Albini et Mlle Albini ont chanté dans ce concert qui s'est donné dans la salle Sax, de manière à pouvoir changer le premier *I* de leur nom en *O*, ce qui ferait leur nom tout semblable à celui d'une cantatrice qui en vaut bien une autre, et même plusieurs autres. Au reste, la mère de Mlle Albini a figuré sur les premiers théâtres d'Italie en qualité de prima-donna, et Mlle Albini fait partie du personnel du Théâtre-Italien de Paris.

Ainsi que nous l'avons dit, le talent musical de M. le chevalier Zucchero consiste à découvrir l'harmonie que les chiffres ont entre eux ; à trouver la racine carrée des propositions algébriques les plus compliquées qu'on lui soumet. Si un célèbre mathématicien a demandé, en venant d'assister à une représentation de *la Phèdre* de Racine : Qu'est-ce que cela prouve? on peut demander également ce que prouve et à quoi sert le talent de M. le chevalier Zucchero dans un concert?... Peut-être à calmer et à refroidir l'enthousiasme des concertants et du public.

HENRI BLANCHARD.

CATHERINE BERNARD.

La musique peut revendiquer, du moins pour une certaine part, cette femme, qui se distingua dans la poésie et la litérature, que l'Académie française et l'Académie des jeux floraux couronnèrent plusieurs fois, qui fit des tragédies, des romans, mais qui fut aussi cantatrice et compositeur.

Catherine Bernard tenait par le sang aux deux Corneille et à Fontenelle. Comme eux, elle était née à Rouen, et la nature l'avait douée d'une beauté éclatante. Là se bornaient ses avantages : issue de petits bourgeois, dénuée de fortune, elle fut mise en apprentissage chez une mercière de la ville. Elle avait alors douze ou treize ans, et chaque matin elle quittait la maison paternelle pour se rendre à sa boutique Un jour d'hiver qu'il gelait fort, elle rencontra chemin faisant une de ces glissades improvisées par les enfants, et, chaussée de ses gros sabots, elle se mit à patiner avec non moins de hardiesse que de grâce. Un cercle de curieux, d'admirateurs se forma bientôt autour d'elle ; son amour-propre, piqué au vif, lui fit oublier les moments. Onze heures sonnaient à toutes les horloges, qu'elle était encore là, s'élançant sur un pied, tournant sur elle-même, et se jouant de toutes les difficultés du charmant exercice.

Par malheur, la mère de Catherine, qui se rendait au marché, aperçut le groupe et s'en approcha pour savoir ce qui engageait tant de gens à rester immobiles par un froid si rigoureux. Catherine exécutait précisément une glissade qui se terminait en révérence. A cet aspect, loin de partager l'enthousiasme général, la mère court vers sa fille, lui applique une vigoureuse paire de soufflets normands, et, la prenant par le bras, la ramène à sa boutique, accompagnée des cris de la foule. La leçon était sévère, et peut-être eût-elle profité si on ne l'eût poussée plus loin ; mais la maîtresse de l'enfant renchérit sur la violence de la mère, et ne trouva rien de mieux que d'attacher Catherine au comptoir, avec un écriteau portant en grosses lettres les mots de *vagabonde et de coureuse des rues.*

Le soir, Catherine attérée sortit du magasin ; et, au lieu de reprendre le chemin de la maison paternelle, se dirigea vers les portes de la ville, gagna la campagne et marcha au hasard jusqu'à la nuit. Le froid devenant toujours plus vif, elle s'accroupit au pied d'un arbre, et peut-être y fût-elle morte, si le hasard ou plutôt la Providence n'eût amené près d'elle la baillive de Sotteville, dont le cheval s'effaroucha à la vue de l'enfant étendue sur la neige. Les cavaliers qui accompagnaient la baillive mirent pied à terre, relevèrent Catherine, l'amenèrent à Sotteville, et là, en lui prodiguant les soins, parvinrent à la ranimer.

Après une nuit de repos, la jeune fille se trouva à peu près guérie, et raconta ses aventures. Elle était charmante et disait à merveille son petit roman. Elle gagna le cœur de sa protectrice, qui lui offrit de la garder près d'elle. Catherine, qui n'avait pas beaucoup de goût pour le commerce, accepta avec joie cet arrangement ; le père et la mère Bernard, chargés d'enfants, ne se firent pas trop prier : Catherine se trouva donc installée chez la baillive et traitée comme sa propre fille.

On ne tarda point à remarquer ses heureuses dispositions pour l'étude, et le bailli, qui se piquait de littérature, donna à la pupille de sa femme des leçons dont elle profita merveilleusement. A dix-sept ans Catherine Bernard fut couronnée par l'Académie des jeux floraux pour une idylle, et deux ans après, l'Académie française lui décerna également un second prix.

Le bailli et la baillive amenèrent alors leur protégée à Paris. Elle venait de terminer deux tragédies, l'une intitulée *Laodamie* et l'autre *Brutus*, dont plus tard Voltaire, traitant le même sujet, ne dédaigna pas d'imiter quelques vers. Ce n'est pas tout : Catherine possédait une voix pure et d'une rare étendue ; on voulut en faire une musicienne, et on lui donna pour maître de chant un artiste alors célèbre, amené en France par Lully, et faisant partie des violons du roi. L'artiste s'appelait Nicolaï. Mais tandis qu'avec lui Catherine avançait rapidement dans l'art du chant, le maître ne faisait pas de moins rapides progrès dans le cœur de son élève. Le roman suivit son cours, de chapitre en chapitre ; et Catherine, avec son enthousiasme d'artiste, son ardeur de poëte, ne prenait aucun soin d'en dérober la marche à l'œil de sa protectrice. Il fallut donc hâter le dénoûment et révéler à Catherine ce que Nicolaï lui cachait avec toute la discrétion possible : il était marié et père de plusieurs enfants!

A cette fatale nouvelle, Catherine pensa mourir de douleur. Elle se réfugia dans son amour pour l'art, décidée à ne demander qu'à l'art seul des consolations et l'oubli. Dans ce dessein, elle s'adressa à Lulli ; mais Lulli devint à son tour amoureux de la belle artiste. Fut-il aimé? l'histoire ne le dit pas. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il fit chanter souvent en public Mlle Bernard, et, au témoignage de Saint-Simon, qui ne se pique point de louanger outre mesure, elle montra à la cour une voix aussi belle que son visage, et y obtint l'agrément du roi.

Pour chanter si merveilleusement, Catherine n'en cultivait pas moins la poésie. En 1689, *Laodamie* fut représentée à Paris avec un grand succès, et l'année suivante ce fut le tour de *Brutus*. Le type du farouche romain ne paraît pas avoir été adouci par son peintre féminin, et Mlle Bernard en a bien fait le père le plus endurci que l'on puisse imaginer dans son amour forcené de la république romaine. Beauchamps attribue encore à Mlle Bernard une troisième tragédie appelée *Bradamente*, représentée en 1695 et que l'on trouve dans les œuvres de Thomas Corneille ; car les biographes ont attribué à ce dernier plusieurs des œuvres de sa cousine, avec laquelle son frère Pierre et lui étaient liés d'une étroite amitié.

Cependant la baillive et le bailli de Sotteville étaient morts, et Catherine, malgré sa beauté, qui avait considérablement mûri, et son talent remarquable de poëte, se trouvait dans un état voisin de la misère. A cette époque le grand Corneille faisait des dédicaces et, comme on l'a dit, *sollicitait harmonieusement l'aumône*. Sa parente avait besoin pour vivre d'une pension de 1,200 livres. Cette pension, ce fut Mme de Pont-Chartrain qui la lui donna, mais à la condition de ne plus écrire pour le théâtre. Comme on le voit, Mme de Pont-Chartrain ne donnait pas, mais vendait ses pensions. Il faut bien le dire cependant, en agissant ainsi elle croyait assurer le salut de Catherine et lui ouvrir les portes du

ciel en l'arrachant à l'art damnable d'écrire pour des excommuniés.

Catherine renonça donc à la tragédie, et il reste d'elle un placet en vers adressé à Louis XIV pour solliciter un secours annuel de deux cents écus. Une nature ardente comme la sienne ne pouvait rester inactive. Elle employa les premières années de sa conversion à écrire des cantiques dont elle composait la musique et que l'on chantait dans les maisons pieuses, dit encore Saint-Simon.

Toutefois Mlle Bernard n'était pas si bien convertie, qu'au milieu de ses saintes compositions musicales, inspirées par Nicolaï et Lully, elle ne prêtât un peu l'oreille aux tentations du démon littéraire. Elle publia successivement des romans, intitulés *les Malheurs de l'amour*, *le Comte d'Amboise* et *Inès de Cordoue*. Tous ces ouvrages ne sont ni meilleurs ni pires que les romans de Mlle de Scudéry, et sont écrits dans le même goût.

Il ne manquait guère à Catherine Bernard que de devenir académicienne, et cet honneur lui fut décerné par l'académie des *Ricovrati* de Padoue, qui vinrent lui apporter en grande pompe les insignes en diamants de leur société savante et poétique.

Mais, hélas! cette nouvelle faveur de la fortune devait causer la mort de Catherine Bernard. Quoique vieille et dévote, Catherine, promue au titre d'académicienne, se montra d'un orgueil extrême à l'égard de la plaque ornée de diamants que lui avait décernée l'Académie, et à la richesse de laquelle avait voulu contribuer la duchesse de Padoue, heureuse de voir une personne de son sexe arriver à un honneur dont on ne se montrait pas prodigue au commencement du XVIIIe siècle. Catherine ne sortait jamais de son logis, ne se rendait jamais dans les églises pour y chanter ses motets, sans porter sur sa poitrine la décoration splendide des *Ricovrati*.

Or, il y avait à cette époque à Paris un habile bijoutier qui montait les diamants mieux que personne, mais qui ne pouvait se résigner à s'en séparer une fois qu'il les avait entre les mains. Hoffmann, dans un admirable conte intitulé *Mademoiselle de Scudéry*, et Frédérick Lemaître, dans un de ses meilleurs rôles, ont immortalisé ce type fantastique et terrible.

A force de porter ses insignes académiques, Mlle Bernard finit par en ébranler les pierreries, et un soir qu'elle avait été à Port-Royal tenir les orgues pour des cantiques de sa composition, elle fit une chute, foula aux pieds sa décoration, et la releva en si mauvais état qu'il fallut recourir au célèbre Cardillac, jugé seul capable d'accomplir dignement cette réparation délicate.

Cardillac, suivant son habitude, s'extasia à la vue des diamants, soupira, fit entendre de petits gémissements, comme le racontèrent lors de son procès tous les témoins, et promit de rendre au bout de huit jours le bijou restauré. Ces huit jours semblèrent longs à l'académicienne sans insignes: aussi se présenta-t-elle au jour indiqué chez le bijoutier. Cardillac, selon son habitude, refusa de rendre le bijou sous prétexte qu'il voulait y retoucher encore; Mlle Bernard insista avec tant de force pour le reprendre, que Cardillac le lui remit enfin, mais en jetant sur elle un regard sinistre dont elle frissonna de la tête aux pieds.

Sa terreur n'était que trop fondée. En sortant de chez Cardillac, il lui fallut traverser une ruelle étroite et déserte, et comme la nuit était venue, et qu'à cette époque les réverbères n'étaient pas même inventés, elle se sentit tout-à-coup saisir par un robuste voleur, qui non-seulement lui ravit les insignes des *Ricovrati*, mais encore la frappa si rudement, qu'elle tomba évanouie, et resta dans un état déplorable jusqu'au lendemain matin.

Thomas Corneille, qui avait beaucoup d'amitié pour sa vieille parente, passa la nuit à la chercher et finit par la retrouver, toujours sans connaissance, dans la rue déserte où elle avait été attaquée. Il la ramena chez elle, et s'efforça de la rappeler à la vie, mais en vain. Catherine Bernard ne put proférer une parole et mourut entre les bras du poëte sans donner d'autre signe d'intelligence que d'étendre la main vers un crucifix que lui présentait un prêtre accouru à son chevet.

Ce ne fut que plus tard, lors du procès de Cardillac, chez lequel on retrouva les insignes des *Ricovrati*, qu'on apprit la véritable cause de la mort de Mlle Bernard. Jusqu'alors on supposait qu'elle avait été frappée d'une apoplexie foudroyante. Singulière destinée que celle d'une femme qui avait possédé tant de talents, qui avait approché de la gloire, et qu'un sentiment de vanité, exagérée peut être, réduisit à mourir sous le poignard d'un assassin!

M.

PROPRIÉTÉ MUSICALE.

Une question importante vient d'être décidée par le Tribunal correctionnel de la Seine, 7e Chambre, dans son audience du 1er février.

Il s'agissait de savoir si les art. 30 et 40 du décret du 5 février 1810, qui accorde la jouissance viagère de la propriété littéraire à la veuve de l'auteur, lorsque ses conventions matrimoniales lui en donnent le droit, s'appliquent aux œuvres musicales publiées par la voie de la gravure ou de l'impression.

Le débat s'agitait entre MM. Meissonnier, Brandus et Ce, propriétaires des partitions de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, et M. Schœnenberger, qu'ils avaient cité comme s'étant rendu coupable du délit de contrefaçon.

Le Tribunal a prononcé en ces termes :

« En droit,

» Attendu que la propriété des œuvres musicales a les mêmes titres que la propriété des œuvres littéraires au respect de tous et à la protection de la justice;

» Attendu qu'aucune disposition de loi n'a dérogé à ce principe d'égalité;

» Attendu qu'aux termes de l'art. 39 du décret du 5 février 1810, le droit de propriété est garanti à l'auteur et à sa veuve pendant leur vie, et à leurs enfants pendant vingt ans, et que, suivant l'art. 40 du même décret, les auteurs, soit nationaux, soit étrangers, de tout ouvrage imprimé ou gravé, peuvent céder leurs droits à un imprimeur ou libraire, ou à toute autre personne, qui est alors substituée en leur lieu et place;

» Qu'on soutient, à la vérité, que ce décret ayant pour but de réglementer l'imprimerie et la librairie, ne saurait s'appliquer aux compositions de musique, placées en dehors de l'objet qu'il se proposait; mais que cette interprétation restrictive doit être repoussée;

» Que, d'abord, les articles précités se trouvent sous la rubrique : *De la propriété et de sa garantie*, dans un titre complétement étranger à la police de la librairie; qu'ensuite l'art. 39 se sert du mot *auteurs* d'une manière générale, sans établir aucune distinction entre les diverses manifestations de l'art et de la pensée; qu'enfin les termes : *imprimé ou gravé*, qu'emploie l'art. 40 embrassent dans leur sens le plus usuel non-seulement les livres, mais aussi l'œuvre du musicien;

» Qu'on oppose encore l'avis du conseil d'Etat du 23 août 1811, mais que cet avis n'est relatif qu'au droit de représentation sur le théâtre; qu'il ne concerne aucunement le droit de publication, par voie d'impression ou de gravure, soit des paroles d'un drame, soit de la musique d'un opéra; qu'il suffit pour s'en convaincre, de rapprocher de cet avis lui-même le projet de décret proposé par le ministre de l'intérieur et le rapport qui l'a précédé; que le conseil d'Etat n'était saisi que de la question de savoir si le décret de 1810 s'appliquait aux ouvrages dramatiques; que les lois constitutionnelles sous l'empire desquelles il fonctionnait ne lui permettaient pas de réserver une autre question que celle qui lui était posée, et qu'il n'a parlé des compositions musicales qu'en tant qu'elles constituent des œuvres dramatiques;

» Qu'ainsi, le décret du 5 février 1810 attribue aux auteurs un droit de propriété plus étendu que celui dont ils jouissaient d'après la loi du 19 juillet 1793, mais s'en réfère à cette loi quant à ceux qui doivent profiter du bénéfice nouveau qu'il accorde, et comprend dès-lors les auteurs d'écrits imprimés, les compositeurs de musique, les dessinateurs et les peintres;

» Attendu qu'on prétend, en tout état de cause, qu'il faut au moins qu'une disposition spéciale de contrat de mariage consacre le droit de la veuve à la propriété des œuvres du mari; mais tel n'est pas le sens dans lequel

doit être entendue la dernière partie de l'art. 39 qu'on invoque à l'appui de ce système;

» Que les expressions de cet article : *Si les conventions matrimoniales lui en donnent le droit*, doivent se traduire de la manière suivante : *Si les conventions matrimoniales le comportent;* qu'autrement le décret ne recevrait presque jamais d'application réelle et pratique, et que la situation de la veuve deviendrait plus défavorable qu'elle ne l'était antérieurement; qu'en effet, il n'existe et ne peut exister qu'un très-petit nombre de contrats où se rencontrent des stipulations expresses relatives à la propriété littéraire ou artistique;

» Qu'il suffit donc, pour que la veuve jouisse de l'avantage résultant du décret, qu'elle soit mariée sous le régime de la communauté soit légale, soit conventionnelle; qu'alors, aux termes des principes généraux du droit, l'œuvre du mari, essentiellement mobilière, tombe dans la communauté et profite à la société conjugale, non-seulement dans ses produits, mais encore dans sa valeur capitale; que c'est l'ouvrage même qui lui appartient, et qu'une pareille propriété n'étant pas susceptible de division, ne pouvant pas surtout se partager avec le domaine public, la veuve est naturellement appelée à en recueillir viagèrement les fruits;

» En fait :

» Attendu qu'Hérold, au mois de mai 1831, a vendu à Meissonnier ou à son père la propriété de la partition de *Zampa;* qu'en 1833, il a cédé à Troupenas, aux droits duquel se trouve aujourd'hui Brandus, la partition du *Pré aux Clercs*, et que ces partitions ont été successivement éditées soit par l'un, soit par l'autre, sous différentes formes;

» Attendu que le 19 janvier 1833, Hérold est décédé, laissant deux enfants et une femme commune en biens, laquelle a accepté la communauté;

» Attendu que le privilége des acquéreurs doit durer jusqu'à la mort de la veuve Hérold et même pendant les vingt années qui suivront sa mort, si elle a des enfants qui lui survivent; que ce privilége n'est pas éteint; que les partitions dont il s'agit ici ne sont pas encore dans le domaine public et que nul ne saurait être admis à les publier au préjudice de droits légitimement acquis :

» Attendu, cependant, que Schœnenberger a cru pouvoir les éditer de nouveau en 1853, sans titre ni autorisation; qu'il a ainsi commis le délit prévu et puni par les articles 425 et 427 du Code pénal;

» Vu lesdits articles;

» Usant, toutefois, de la faculté acordée par l'article 463 et modérant la peine, attendu les circonstances atténuantes;

» Condamne Schœnenberger à 25 fr. d'amende;

» Statuant sur les conclusions des parties civiles, condamne Schœnenberger à payer à Meissonnier et à Brandus, chacun la somme de 200 francs à titre de dommages-intérêts; maintient les saisies pratiquées, ordonne la confiscation de l'édition contrefaite et des planches qui ont servi à l'imprimer; condamne Schœnenberger aux dépens. »

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 26 janvier.

Un incident qui intéresse l'avenir de l'art musical et le sort des jeunes compositeurs de notre pays s'est produit à l'Académie royale de Belgique. Il a causé une assez vive rumeur tant au sein de cette compagnie qu'au dehors. — Voici ce dont il s'agit. Le secrétaire perpétuel avait, à l'une des séances, fait de la part du ministre une communication verbale de laquelle il résultait que l'Académie était invitée à présenter au gouvernement le projet d'un nouveau système d'encouragement pour les beaux-arts, afin de remplacer les errements suivis jusqu'à ce jour et regardés comme vicieux. Cette communication, dont le bruit se répand par la voie des journaux, met en émoi le monde artiste et fait naître des espérances qui devaient être, hélas! bientôt déçues. Le ministre adresse à l'Académie une lettre officielle où il dit qu'on a donné trop d'extension à la pensée qu'il a exprimée au secrétaire perpétuel, et que l'intervention de la classe des beaux-arts dans la réforme du système d'encouragement ne peut aller aussi loin qu'on l'a cru sans porter atteinte aux prérogatives de l'administration centrale. Au reçu de cette dépêche, l'Académie n'avait qu'un parti à prendre : celui d'effacer de son ordre du jour la question sur laquelle elle s'était crue appelée à délibérer. C'est ce qu'elle a fait.

Cependant la section de musique, tout en reconnaissant que la classe des beaux-arts se trouvait, par le fait, dessaisie du projet dont il avait été question, a déclaré qu'elle prendrait l'initiative d'une proposition au ministre pour obtenir, en faveur des artistes musiciens, une participation aux encouragements du gouvernement, beaucoup plus large que celle qui leur est octroyée. Il est de fait qu'à voir l'état brillant de l'art musical en Belgique, on ne se douterait guère à l'étranger du peu de soin qu'on y prend de seconder ceux qui le cultivent dans les efforts qu'ils font pour vivre honorablement de l'exercice de leur profession. Il est juste de reconnaître que le gouvernement fait tout ce qui est nécessaire pour propager l'instruction musicale. Le conservatoire de Bruxelles a fini par être, grâce aux efforts de son directeur, organisé sur un pied qui le met au niveau des établissements de ce genre les plus importants de l'Europe; les écoles de province reçoivent également des subsides; les grands concours de composition procurent enfin aux vainqueurs des avantages semblables à ceux dont jouissent chez nous les lauréats de l'Institut. Voilà qui est à merveille pour former des musiciens, mais non pour leur procurer des moyens d'existence. Pour eux, pas de théâtre, pas de droits d'auteurs, pas de vente de manuscrits quelconques; la contrefaçon si largement exploitée ne leur laisse aucun débouché. La seule carrière qui leur soit ouverte est celle du professorat. Les instrumentistes et les chanteurs qui ont de vrais talents vont chercher fortune à l'étranger; toutes les fois qu'il surgira un compositeur, force lui sera de s'expatrier. Les peintres et les statuaires ont des expositions; le gouvernement leur achète des tableaux et des statues. Rien de semblable ne se fait pour les musiciens. La section de musique de l'Académie a, dit-on, l'intention de demander qu'on leur commande des partitions de même que l'on commande des travaux d'un autre genre pour le compte de l'Etat. Ne serait-il pas de toute justice qu'il en fût ainsi?

Un projet qui se rattache à la question que paraît devoir soulever la classe des beaux-arts a été présenté au ministre et renvoyé à l'examen de l'Académie. Il s'agirait de la création d'un théâtre national sur lequel on ne représenterait que des œuvres littéraires et musicales d'auteurs belges. Les honoraires de ceux-ci seraient prélevés sur les primes accordées par le gouvernement au directeur, pour la mise en scène de chaque ouvrage nouveau. Le grand obstacle à la réalisation de ce projet, c'est qu'évidemment il n'y a pas place pour une nouvelle scène à Bruxelles, et que les subsides alloués par l'État ne seraient pas suffisants pour la soutenir, surtout si elle était obligée de lutter avec la seule ressource des pièces indigènes contre le théâtre en possession d'exploiter le répertoire lyrique français. Il serait plus rationnel de demander que l'entrepreneur de l'opéra existant fût tenu, moyennant une subvention à déterminer, de représenter chaque année un certain nombre de productions nationales, et d'en rétribuer les auteurs.

Après quelque temps d'une somnolence qui menaçait de nuire gravement à ses intérêts, la direction du Théâtre-Royal paraît vouloir faire preuve d'activité. Elle nous fera faire connaissance dans deux jours avec *le Bijou perdu*, et il s'écoulera peu de temps avant que *le Juif-Errant* apparaisse avec le luxe d'une mise en scène pour laquelle on n'épargnera rien. Quant à la splendeur de l'exécution, c'est un problème dont une somme d'argent ne peut, malheureusement, pas donner la solution. La tâche, j'en ai peur, sera au-dessus des forces d'un personnel dont la médiocrité se trahit à la représentation de presque tous les opéras du grand répertoire. Et puis jamais on ne met aux études le soin nécessaire. En voulez-vous une preuve? La voici. Le *Bijou perdu* devait être joué lundi pour la première fois. Samedi, la direction fit imprimer au bas de l'affiche un avis portant que la représentation de cet ouvrage était ajournée au mercredi, et elle ajoutait que : « Ce retard ne devait être imputé qu'à l'éditeur de la musique, dont on attendait de jour en jour la livraison. » Je copie textuellement. N'admirez-vous pas et le fond et la forme de cet avertissement? Le samedi on n'a pas encore les parties d'orchestre, et la pièce est promise pour le mercredi. C'est qu'en effet on se borne à une couple de répétitions instrumentales. Et ce pauvre éditeur qu'on met en cause, que l'on voue en quelque sorte à l'animadversion publique! Peu s'en faut qu'on ne s'en prenne au compositeur dont on pille le bien.

Le public s'est mis en guerre ouverte avec la direction du Théâtre-Royal. Il sifflait de parti pris à toutes les représentations, quand l'autorité communale a fait connaître qu'elle ferait expulser les perturbateurs, s'ils ne cessaient leurs manifestations bruyantes et intempestives, en ce sens que c'est à l'époque des débuts qu'elles devaient se produire. D'après les usages établis, les artistes admis après les épreuves auxquelles ils sont soumis doivent être supportés jusqu'à la fin de l'année, quelque mauvais qu'ils soient. Peut-être est-ce pour faire sa paix avec les abonnés que le directeur vient de faire une singulière démarche. Un des plus anciens habitués du théâtre étant mort subitement, il a (non pas le mort, mais le directeur) convoqué tout son personnel chanteur, symphonistes, choristes et jusqu'aux figurants du ballet, pour assister en corps aux obsèques du défunt, espérant sans doute que les sifleurs s'humaniseraient afin de se ménager à leur tour les chances d'un si pompeux enterrement.

Encore un trait caractéristique pour l'histoire dramatique de la province. La ville de Bruges avait un théâtre où l'on n'allait guère et qui se

mourait de consomption. Le directeur, aux trois quarts ruiné, et voulant sauver le peu qui lui restait, fait clandestinement ses apprêts de départ, rassemble ses artistes et prend avec eux le chemin de Douai, qui lui confie l'entreprise de son spectacle. Les journaux de Bruges jettent feu et flamme en qualifiant de souveraine indélicatesse la conduite de l'*impresario*. Notez, toutefois, que le pauvre homme avait eu la précaution, chose rare! de payer ses dettes avant de déguerpir. On laissait sa salle vide ; mais on voulait qu'il continuât son exploitation, non par goût pour le drame ou l'opéra, car on ne goûtait ni de l'un ni de l'autre, mais par amour-propre. D'autres villes du même rang ayant un théâtre, il fallait que Bruges en eût un, dût le directeur perdre jusqu'à son dernier sou, et même au delà, ainsi qu'il arrive souvent, pour procurer cet honneur à l'antique capitale du comté de Flandre.

Le deuxième concert du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier. Il avait été remis de huit jours, à cause d'une circonstance qui peut encore servir à faire apprécier l'état de nos mœurs musicales. Le concert du Conservatoire était annoncé depuis longtemps, quand les officiers du régiment des guides eurent le projet de donner ou plutôt de faire donner par leur corps de musique, au profit des pauvres, une matinée qu'ils fixèrent au même jour et à la même heure. Or, il faut savoir que la musique des guides se recrute des meilleurs élèves du Conservatoire. M. Fétis se vit privé des instruments à vent qui avaient pris part à ses répétitions. Le Conservatoire avait pour lui la priorité ; mais le régiment des guides s'appuyait sur la discipline militaire. *Cedant arma togæ*, mais non point *musicæ*. Le concert du Conservatoire fut remis à huitaine. Ceci n'est qu'un des symptômes du mal qui affecte gravement les musiciens. Ce mal est la philanthropie. Sous prétexte de pratiquer cette vertu, on les arrache aux occupations qui sont leur moyen d'existence pour leur faire donner des concerts au profit des pauvres, et lorsqu'ils organisent quelque séance pour leur propre compte, ils ne trouvent aucun appui chez les philanthropes, dont toutes les sympathies se concentrent sur les mendiants.

Les principaux morceaux qui composaient le programme du deuxième concert du Conservatoire étaient l'ouverture de *Leonore* et *le Désert*, exécuté pour la première fois par le brillant orchestre de notre école. L'œuvre de M. Félicien David commence à pouvoir prendre son véritable rang. Elle a traversé la double épreuve de l'enthousiasme exagéré et de la réaction injuste. L'opinion sérieuse et réfléchie la classe parmi les productions les mieux connues, les plus colorées et les mieux combinées de la musique instrumentale moderne. L'exécution en a fait valoir tout le mérite ; elle a été, ce qu'elle est toujours au Conservatoire, d'une entière perfection, acquise par de longues et consciencieuses études faites sous une impulsion aussi sévère qu'elle est judicieuse. M. Félicien David ne sera pas fâché, sans doute, d'apprendre par la *Gazette musicale* qu'il vient d'obtenir à Bruxelles un beau succès.

Mlle Kastner, dont je vous avais annoncé, il y a plus d'un mois, l'arrivée à Bruxelles, ne s'est pas encore fait entendre en public ; mais elle a joué dans plusieurs réunions particulières en attendant une grande soirée vocale, instrumentale et pianistique surtout, qu'elle donnera au commencement du mois prochain. Une société gantoise, qui avait réclamé dernièrement le concours de son talent pour l'une de ses fêtes, lui a fait la plus gracieuse ovation.

Cette année ne s'annonce pas comme devant être féconde en concerts ; le pain est cher, on fait d'abondantes aumônes, et les sommes portées au chapitre de la charité seront rayées de celui des plaisirs dans le budget des personnes riches. Quant aux artistes, ils s'arrangeront comme ils les pourront. Que n'ont-ils l'avantage d'être inscrits sur la liste des indigents!

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

5 février 1728. Première représentation de *Siroe*, opéra de l'illustre Haendel, à Londres.

6 — 1801. Naissance de Mme Laure-Cinthie-Montalant DAMOREAU, connue d'abord sous le nom de Mlle CINTI, à Paris.

7 — 1675. Naissance de Maximilien-Théodore FREISLICH, compositeur de musique sacrée, à Immelborn. Il mourut à Dantzig, le 10 avril 1731.

8 — 1849. Mort de François-Antoine HABENECK à Paris. Ce violoniste distingué est surtout célèbre comme fondateur et chef d'orchestre de la Société des Concerts dits du Conservatoire.

9 — 1709. Naissance d'Egide-Romuald DUNI à Matera. Ce compositeur dramatique, l'un des fondateurs de l'opéra français, mourut à Paris, le 11 juin 1775.

10 février 1702. Naissance de Jean-Pierre GUIGNON à Turin. Ce violoniste, le dernier qui en France porta le titre de *Roi des violons et des ménétriers*, mourut le 30 janvier 1774, à Versailles.

11 — 1808. MANUEL del Popolo Vicente GARCIA débute à Paris dans *Griselda* de Paër. Ce célèbre chanteur, père de Mmes Malibran et Pauline Viardot, était né à Séville, le 22 janvier 1775, et il mourut à Paris le 2 juin 1832.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, les débuts de Sophie Cruvelli et *les Huguenots* ont toujours le privilége d'attirer la foule. A chaque représentation, la salle est comble, et l'enthousiasme du public ne baisse pas plus que le chiffre de la recette.

*** Les répétitions de *la Vestale* continuent, mais rien n'est encore décidé relativement au rôle de Licinius. On dit que la question est soumise à trois arbitres choisis parmi nos premiers artistes, experts dans l'art du chant.

*** On répète en même temps *Moïse* pour les débuts du ténor italien Brignoli.

*** A l'Opéra-Comique, le nouvel ouvrage de Scribe et Meyerbeer touche au moment de paraître devant le public.

*** *Le Nabab*, repris cette semaine, a été revu avec toute la faveur qu'il mérite ; les artistes n'ont pas fait moins de plaisir que la pièce et la partition.

*** Le Théâtre-Italien ne se ralentit pas dans sa marche, et reprend chaque semaine un ouvrage nouveau, c'est-à-dire ancien. Jeudi, c'était le tour de la *Gazza ladra*, l'un des chefs-d'œuvre dont le répertoire ne saurait se passer. Mme Alboni chantait le rôle de Ninette, qu'elle avait déjà essayé, il y a trois ou quatre ans. Tamburini jouait celui du père, qui fut toujours, et qui est encore un de ses triomphes. Gardoni s'était chargé de celui du jeune soldat, et M. Dalle Aste faisait ses débuts dans le rôle du podestat. Une certaine renommée précédait le débutant qui l'a pleinement justifiée. M. Dalle Aste possède une belle et bonne voix, et connaît l'art de s'en servir. Les applaudissements qu'il a reçus après son air du premier acte étaient donc légitimes. Le morceau qui a produit le plus d'effet est celui qui termine la grande scène du tribunal. Mme Alboni s'y est distinguée par une verve et une énergie vocale qui ont électrisé la salle entière.

*** Dimanche dernier, dans *les Puritains*, Graziani remplissait pour la première fois le rôle de Ricardo, et s'en est fort bien acquitté.

*** Mardi, le premier début de Mlle Petrowich a eu lieu dans *Lucrezia Borgia*; nous n'en dirons pas autre chose, sinon que nous l'attendons au second; mais il est possible que nous l'attendions longtemps.

*** Le *Prophète* est sur le point de faire son apparition sur le théâtre de Nantes.

*** M. Fétis, notre savant collaborateur, est à Paris en ce moment.

*** En se rendant à Saint-Pétersbourg, Mlle Clauss a donné des concerts à Cologne, Dusseldorff, Elberfeld et Bonn avec beaucoup de succès. Elle a joué deux fois à la cour de Hanôvre, et reçu les témoignages les plus flatteurs de la part du roi et de la reine. Après le second concert, la reine a fait appeler Mlle Clauss dans ses appartements, où elle s'est entretenue avec elle, et lui a remis un magnifique bracelet enrichi de diamants. Mme Clara Schumann avait joué dans le même concert. De Hanôvre, Mlle Clauss s'est rendue à Leipsick, où elle devait exécuter, au Gewandhaus, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, plusieurs préludes de Stephen Heller, et *le Roi des Aulnes*, de Liszt.

*** Louis Lacombe a donné son second concert dimanche dernier, au Gewandhaus de Leipsick, devant un public d'élite et une salle comble. Il y a joué six morceaux de sa composition, son grand trio, un nocturne nouveau, l'étude en octaves, le *Retour du Guerrier*, l'*Ondine* et la polonaise, et la sonate en *ut* dièze de Beethoven. Tous ces morceaux ont été chaleureusement accueillis par l'auditoire, qui a redemandé le compositeur et le pianiste. Lacombe a dû jouer une troisième fois mardi et partir ensuite pour Dresde, Brême et Berlin, où il est attendu. Le piano qu'Erard lui avait envoyé, retardé par les neiges, n'a pu arriver que pour son dernier concert.

*** On sait que les charmantes sœurs Dulken se sont fait entendre dans la représentation donnée l'autre semaine au, bénéfice de Mme Aldegonde, au Théâtre-Italien. Rien de plus curieux que l'odyssée du magnifique et excellent piano de Boisselot, sur lequel Sophie Dulken devait jouer. Le fameux cheval de bois n'eut pas plus de peine à franchir les murs de Troie que le piano à queue à pénétrer dans la salle. Sans le courageux et spirituel dévouement de quelqu'un qui n'a pas voulu se nommer, mais que tout le monde devine en lisant l'article de notre confrère Fiorentino, le piano restait à la porte, et la charmante artiste perdait l'occasion d'un beau succès.

***Dans une brillante soirée qui a eu lieu, rue Hauteville, et dans un salon où l'on est habitué à entendre de bonne musique, les nombreux invités ont justement applaudi le maître de la maison, dont la belle voix et le talent sont remarquables. Mme Nissen-Saloman et M. Ferranti ont complété avec beaucoup de succès la partie vocale de cette soirée, où Ed. Wolff a délicieusement joué une ravissante tarentelle de sa composition, ainsi qu'un duo sur *la Muette* avec Herman, l'excellent violoniste qui s'est fait aussi entendre et applaudir dans sa fantaisie sur *Lucie*. N'oublions pas de mentionner que Van der Heyden y a fait preuve de nouveau d'un grand talent sur le violoncelle.

*** Les matinées musicales de M. et Mme Deloffre ont repris leur cours. La dernière, qui a eu lieu dimanche, n'a pas été moins brillante que la première. On y rencontre toujours le même public enthousiaste et toujours les artistes éminents, que les bravos suivent partout : Mlle Petit-Brière, Grignon, P. Henrion, Chaudesaigues, charmant de verve et de gaîté; Lebouc, l'habile violoncelliste ; Deloffre, qui, dans sa nouvelle fantaisie sur *Lucrezia*, ravit l'auditoire, et enfin Mme Deloffre, dont les dix doigts font parler avec tant d'élégance les touches du piano. Il n'en faut pas davantage pour expliquer le succès toujours croissant de ces réunions.

*** Mlle Virginie Huet a donné un concert jeudi dernier dans la salle Sainte-Cécile. Cette jeune virtuose a obtenu un véritable succès, et ce qui imprimait un caractère d'originalité à cette soirée musicale, c'est le jeune frère de la bénéficiaire, qui a dit et fait parfaitement comprendre des fables de La Fontaine au moyen de la pantomime, des gestes les plus expressifs, attendu qu'il est sourd-muet.

*** Une autre soirée musicale et dramatique des plus intéressantes a eu lieu également le 2 février dans la salle Herz. Cette séance artistique a été donnée par Mlle Stella Colas, puissamment aidée par MM. Samson, de la Comédie-Française, Roger, de l'Opéra, Alard, Goria, Triebert, Jules Simon et Malézieux. C'est comme tragédienne de quinze ans que la jeune bénéficiaire s'est dessinée au milieu de cette pléiade de virtuoses. Elle a dit, en comédienne qui comprend bien son art, le songe de la *Lucrece*, de Ponsard, et les quatrième et cinquième scènes d'*Horace*. Il y a déjà quelques jours que le poëte Méry, cet improvisateur-prophète, lui avait dit ainsi sa bonne aventure :

Votre jeune étoile se lève,
Nous nous levons pour l'applaudir,
Et nous croyons voir, dans un rêve,
Une Rachel qui va grandir.
Si, dans le scénique domaine,
Il faut, par un choix hasardeux,
Suivre Thalie ou Melpomène,
Choisissez-les toutes les deux.

*** M. Wehle, le pianiste distingué, auteur de plusieurs compositions très en vogue, se propose de donner prochainement un concert pour faire entendre, quelques nouvelles œuvres parmi lesquelles nous remarquons une sonate en *ut*, *la Fête bohémienne*, *Une Berceuse* et *la Marche des Cosaques*. Ce dernier morceau est d'un rhythme charmant et distingué. Nos abonnés en jugeront prochainement.

*** Dans un concert donné tout récemment, M. Lambert a fait entendre des compositions d'une fraîcheur remarquable, et qui nous semblent destinées à figurer sur tous les pianos.

*** M. J. Ch. Hess, que nous avons applaudi l'hiver dernier, est en ce moment à Laval, où il s'est fait entendre avec un très-grand succès constaté par tous les journaux de la localité.

*** Dans peu de jours aura lieu, chez Pleyel, le concert de Mlle Marie Ducrest, la charmante cantatrice de salon et de bonne compagnie, qui sera secondée, dans cette intéressante soirée, par MM. Charles Dancla, Jules Lefort, Lée et Ravina.

*** C'est au bénéfice des associations dramatiques, des musiciens, des peintres et des inventeurs, qu'aura lieu, au Jardin-d'Hiver, le 39e concert du *Ménestrel*, qui sera tout à la fois une fête musicale et dramatique. On cite dans la partie du concert les noms justement renommés de MM. Levasseur, Ponchard, Jules Lefort ; Mlle Louise Lavoye, celui du virtuose Herman, qui exécutera *la Clochette*, de Paganini, et dans la partie dramatique, le charmant opéra de *Bonsoir voisin*, exécuté, sous la direction de M. Deloffre, par M. et Mme Meillet-Meyer, les deux spirituels et sympathiques interprètes de ce succès du Théâtre-Lyrique. — L'orchestre Strauss, au grand complet, et son nouveau répertoire 1854, partageront également les honneurs de cette grande solennité de bienfaisance avec la Société musicale des Enfants de Paris, dirigée par M. Cantarel. La fête commencera à 2 heures très-précises.

*** Mme Guénée, mère de Mlle L. Guénée, la belle pianiste, vient de mourir. C'est une grande douleur pour sa nombreuse famille, et ce sera aussi une perte bien appréciée par toutes les personnes qui ont connu cette femme d'esprit et de cœur.

*** Le jeune compositeur et lauréat de l'Institut, Renaud de Wilback, vient de perdre son père, officier supérieur en retraite, chevalier de Saint-Louis, officier de la Légion d'honneur, chevalier de Charles III d'Espagne, dont les obsèques ont été célébrées hier, en l'église de la Trinité.

*** L'auteur de la partition de *Gastibelza*, Aimé Maillart, a aussi perdu sa mère le 15 du mois dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Un affreux événement a marqué la dernière représentation du *Prophète*. Au 5e acte, au moment où se manifestent les premiers symptômes de l'incendie qui doit éclater dans la salle du festin, une jeune danseuse, Mlle Marra, sœur d'une des premières artistes de la troupe chorégraphique, se trouvait sur la scène, lorsqu'un jet de flammes, sorti de de l'une des rainures du plancher, est venu embraser sa légère robe gaze. Surprise, effrayée de se voir en feu, la malheureuse jeune fille s'est mise à courir éperdue sur la scène et n'a fait ainsi qu'activer l'action des flammes qui l'enveloppaient. Dans sa course désordonnée, le malheur a voulu qu'elle ait cherché un refuge de l'autre côté du théâtre et qu'elle se soit jetée sur un point où de nouveaux jets de flamme sortaient au moment même. Elle s'est relevée à l'instant et a repris sa course. Vainement plusieurs artistes, parmi lesquels on cite MM. Dufrène et Ferand, qui l'a enveloppée dans son manteau, ont cherché à la sauver. Les secours de l'art n'ont pas été moins inutiles, Mlle Marra n'a pu survivre à ses cruelles blessures ; elle a succombé à l'âge de quatorze ans : ses obsèques ont été célébrées au milieu du deuil général. Le Grand-Théâtre a fait relâche.

*** *Strasbourg*, 21 janvier. — Dimanche soir, la représentation du *Père Gaillard*, opéra comique de M. Reber, de Mulhouse, avait attiré au théâtre une foule nombreuse, tant de la ville que du dehors. On comprend l'intérêt que devait exciter l'œuvre d'un compatriote si justement estimé dans le monde musical, et qui vient de voir s'ouvrir devant lui les portes de l'Institut. Plusieurs morceaux, entre autres le finale du premier acte, ont été salués des applaudissements de la salle entière.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gand*, 30 janvier. — Une des plus charmantes artistes de l'Opéra-Comique de Paris, Mlle Andréa Favel, s'est fait entendre, ces jours derniers, dans un concert au Casino. Cette soirée a été un véritable triomphe pour la jolie cantatrice, dont on a beaucoup applaudi la voix suave, l'excellente méthode et surtout l'esprit qu'elle apporte dans son chant. C'est la première fois que Mlle Favel s'est fait entendre à l'étranger ; mais les ovations dont elle a été l'objet à Gand l'encourageront sans aucun doute à faire de nouvelles excursions.

*** *Bruxelles.* — Mlle Anne Lemaire a obtenu un succès triomphal dans le rôle de Toinon du *Bijou perdu*.

*** *Berlin.* — Le 25 janvier a eu lieu dans la salle Blanche du château un grand concert en présence de toute la cour. Outre un air d'*Iphigénie*, de Gluck, et un quatuor de *la Gerusalemma liberata*, de Righini, on y a entendu le finale des *Huguenots*. Au nombre des exécutants se trouvaient les plus célèbres artistes de la capitale, Mmes Wagner, Koester et Tuczek. MM. Formès, Krausé et M. Kelz, musicien de la chambre ; Kullack, pianiste de la cour, et M. Wieprecht, directeur de musique, ont reçu l'ordre de l'Aigle rouge. — Au théâtre de Kroll, la reprise des *Faux Monnayeurs* (ou *le Serment*) de M. Auber, avait attiré la foule. Le finale du deuxième acte est un morceau grandiose qui rappelle la scène des conjurés dans *la Muette*. La représentation a marché avec beaucoup d'ensemble, et tous les artistes ont été rappelés. — Un opéra en un acte, *le Chèvrier*, de Gumbert, a été repris avec succès au théâtre Wilhemstadt.

*** *Munich*, 24 janvier. — Samedi dernier, la chapelle de musique de la cour a donné à l'Odéon son premier concert de la saison, dans lequel on a exécuté, entre autres ouvrages, la célèbre messe de Beethoven et *l'Invitation à la valse*, de Ch.-Marie de Weber, instrumentée pour grand orchestre par Hector Berlioz.

*** *Saint-Pétersbourg*, 9 janvier. — M. Ciardi, première flûte du grand-duc de Toscane, s'est fait entendre pour la première fois en public, dans le concert donné par la Société philharmonique au profit des veuves et orphelins de ses membres. Il a étonné et ravi l'auditoire : c'est le talent le plus extraordinaire qui se soit produit jusqu'ici. Les difficultés les plus grandes, les traits les plus rapides, ne sont qu'un jeu pour lui. L'habile virtuose a exécuté une fantaisie de sa composition avec orchestre sur un motif de *Linda di Chamounix*. De plus, nous lui avons entendu dire un quintette de Kuhlau, avec cette intelligence de musique de chambre sans laquelle le soliste est incomplet. — *Le Prophète* obtient plus de succès encore dans cette saison que lors de sa première apparition, les rôles principaux ayant pour interprètes des artistes éminents. Tamberlik est un admirable Jean de Leyde ; le rôle de Fidès est une des bonnes créations de Mme La Grange.

*** *New-York.* — *Le Prophète* continue à faire des chambrées complètes. — On vient d'engager une nouvelle troupe allemande qui donnera des représentations dans les plus importantes villes de l'Amérique.

*** *Nice* (Extrait d'une lettre particulière). — Au moment où la prescription allait s'accomplir et laisser les cendres de Paganini pour toujours dans le monument érigé près de Parme, et d'après une autorisation provisoire de la cour de Rome, l'évêque de Nice a de nouveau fait revivre l'action par lui intentée il y a treize ans, en faisant assigner les exécuteurs testamentaires de l'illustre défunt devant la commission de trois archevêques désignés, pour décider si Paganini doit être ou non enterré en lieu saint.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour Ténors et Basses,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*, précédés de

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR LE

Chant en chœur pour voix d'hommes,

PAR GEORGES KASTNER

N° 1. Chant de fête.
2. Prière.
3. Chant de baptême.
4. Sérénade,
5. Sur la mort d'un artiste.
6. Guitare.
7. Le Cri d'alarme.
8. Le Commencement du voyage.
9. Chant d'hymen.
N° 10. Chant des Bateliers.
11. Prima vera, tyrolienne.
12. Chant d'hymen.
13. L'Asile, tyrolienne.
14. Pensée d'amour.
15. Les Matelots.
16. Chant de victoire.
17 Barcarole.
18. Sur la mort d'un guerrier.
N° 19. L'Été, tyrolienne.
20. Pendant la tempête.
21. Le Printemps.
22. Chant bachique.
23. Chasse.
24. Valse.
25. Polka.
26. Marche.
27. Pas redoublé.
28. Galop.

LA CRUVELLI

Grande valse pour piano par

A. VAN RECUM

PRIX : 5 FR. — Avec le portrait de la célèbre cantatrice.

TH. LESCHETIZKY

Le Perpetuum mobile, op. 20, pour le piano . . . . . 6 »
Polka de Salon, op. 21, pour le piano . . . . . 5 »

Sous presse du même auteur :

MUSÉE MUSICAL

DOUZE COMPOSITIONS FAVORITES POUR LE PIANO.

Les *Deux Alouettes*, impromptu.
Mazurka n° 1.
Les Pêcheurs au bord de la mer, chanson.
Grande Polka de caprice.
Impromptu à la Mazurka.
Mazurka n° 2.
Capricio à la valse.
La Cascade, étude de concert.
Le premier Amour, impromptu.
Chant du soir, idylle.
Second nocturne,
Souvenirs de Saint-Pétersbourg, mazurka.

Musique publiée par CHABAL, boulevard Montmartre, 15.

ALBUM DE PIANO DE A. FUMAGALLI

DÉDIÉ A S. M. L'IMPÉRATRICE.

CONTENU DE CET ALBUM :

N° 1. Au bord de l'eau . . . . . **Méditation.**
2. Les Troubadours . . . . . **Virelay.**
3. La Solitude . . . . . **Nocturne.**
N° 4. La Senora. . . . . **Bolero-Caprice.**
5. Pourquoi je pleure . . . . . **Rêverie.**
6. Le Papillon . . . . . **Etude de salon.**

Le prix est de 15 francs net.

ALBUM DE DANSES DE A. WALLERSTEIN

CET ALBUM SE COMPOSE DES NEUF MORCEAUX QUI SUIVENT :

N°1. WALLERSTEIN. La Maltaise . . . . **Polka.**
2. LACOUT. Souvenir d'enfance . **Quadrille.**
3. WALLERSTEIN. Zarina . . . . . **Polka-Mazurka.**
4. FAHRBACH. Rosemonde . . . . **Valse.**
6. WALLERSTEIN. La Croix d'or. . . . **Redova.**
N°6. SAWANOFF. La Perle noire . . . **Schottisch.**
7. WALLERSTEIN. Eugénie. . . . . **Polka.**
8. PARIZOT. Les Fées . . . . . **Quadrille.**
9. WALLERSTEIN. Le Turban. . . . . **Polka-Mazurka.**

Le prix de cet Album est, comme par le passé, de 12 francs net.

Les reliures de ces deux Albums sont très-riches et de bon goût.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 7. | 12 Février 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — *Musica divina*, par **Fétis** père. — Théâtre-Lyrique, *les Étoiles*, ballet en deux tableaux de MM. Clairville et Barrez, musique de M. Pilati (première représentation), par **G. Héquet**. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Revue critique, par le même. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

MUSICA DIVINA

Sive Thesaurus concentuum selectissimorum, omni cultui divino totius anni juxta ritum sanctæ ecclesiæ catholicæ inservientium, ab excellentissimis superioris ævi musicis numeris harmonicis compositorum ; quos, è codicibus originalibus tam editis quam ineditis accuratissime in partitionum redactos ad instaurandam polyphoniam vere ecclesiasticam, publice offert Carolus Proske. Annus primus, Harmonias IV vocum continens. Tomus I. Liber missarum. Ratisbonæ, 1853, in-4°.

Si l'histoire de la musique offrait à nos prédécesseurs des difficultés presque invincibles, à cause de la rareté des monuments de l'art et des documents authentiques, on ne peut nier qu'une grande partie de ces difficultés a disparu, grâce aux études consciencieuses et au zèle dévoué de quelques explorateurs des temps anciens. La nécessité d'étudier l'histoire de cet art au point de vue de l'harmonie et de ses transformations, avait été aperçue par le père Martini, mais d'une manière vague et sans ordre logique. Dans les fragments qu'il a publiés, il a mêlé toutes les époques et n'a pas su discerner ce qui les distingue essentiellement. Le même reproche peut être adressé à Paolucci, dont la collection offre aussi un grand désordre de classification. Dans les premières années du XIXe siècle, le plan d'une histoire monumentale de la musique harmonique fut beaucoup mieux conçu par le conseiller Sonnleithner, de Vienne; elle ne devait pas avoir moins de soixante volumes in-folio. C'était une entreprise gigantesque pour ce temps où peu de personnes s'intéressaient à la musique ancienne et à son histoire. Cependant, Sonnleithner avait mis la main à l'œuvre, et comprenant qu'il ne pourrait mener à bonne fin son entreprise sans le secours d'un homme préparé par de longues études à la réaliser, il s'était adressé à Forkel, qui, précisément alors, était parvenu, dans son *Histoire générale de la musique* à l'époque où la musique harmonique, dégagée de la barbarie de son origine, commence à mériter le nom d'art. Les ressources pécuniaires que lui offrait Sonnleithner pour dissiper les ténèbres qui jusqu'alors avaient obscurci l'histoire de la musique depuis le XVe siècle, le décidèrent à se dévouer à l'entreprise conçue par celui-ci. Son premier travail consista dans la mise en partition de toutes les messes contenues dans le précieux et rarissime recueil intitulé : *Liber quindecim missarum*, etc., lequel renferme des messes entières d'Ockeghem, d'Obrecht, d'Isaac, de Josquin Deprès, etc. Ce travail achevé, on s'occupa de la gravure à Leipsick, et les planches venaient d'être terminées quand la guerre de 1806 fit envahir la Saxe et la Prusse par les armées françaises. Par une inexplicable fatalité, ces planches tombèrent entre les mains d'un militaire ignorant, qui les fit fondre pour en faire des balles. Cet événement et la triste situation où se trouva l'Allemagne dans les années suivantes, ruinèrent ainsi dès son début la belle entreprise formée par Sonnleithner. Heureusement, une épreuve avait été faite pour Forkel du volume qui lui avait coûté un long et pénible travail ; ces épreuves réunies, mises en ordre et reliées en un volume in-folio, existent aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Berlin, et forment un exemplaire unique, monument vénérable et précieux de la musique du XVe siècle.

Après Forkel, plusieurs collections de monuments anciens de la musique ont été entreprises, et plus ou moins bien exécutées. Mais la plupart ont eu pour objet les œuvres des artistes du XVIe siècle. Dans ce nombre, on remarque celle qu'avait commencée Rochlitz, et qui n'a point été continuée. Rochlitz, homme de goût, esprit esthétique, avait incontestablement des qualités précieuses comme critique, mais il manquait de connaissances spéciales pour ce genre de travail. D'ailleurs, les livraisons qui ont paru de sa collection sont remplies de fautes d'impression qui en rendent la lecture pénible et fatigante. On doit à M. l'abbé Alfieri la publication d'un certain nombre d'ouvrages de Palestrina en partition. Bien qu'elle ne soit pas à l'abri de tout reproche sous le rapport de l'exactitude, cette collection n'en est pas moins intéressante pour les personnes qui n'ont point à leur disposition d'autres sources pour l'étude des œuvres de l'illustre maître de l'école romaine. M. Comer, de Berlin, a publié aussi depuis quelques années deux bonnes collections, dont la première, consacrée à la reproduction des motets de l'ancienne école belge, a été faite aux dépens de la Société des Pays-Bas pour l'encouragement de la musique, et dont l'autre renferme des ouvrages des diverses écoles produits par les maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. Enfin, le savant M. Dehn, de Berlin, a mis en partition une grande quantité de motets d'*Orlando di Lasso* qui, lorsqu'ils seront publiés, feront comprendre aux amateurs de l'histoire de la musique les causes de l'immense renommée dont le grand artiste belge a joui de son temps, et qu'il a conservée dans les siècles suivants.

Plus qu'aucune autre publication, celle dont le titre se trouve en tête de cet article promet de satisfaire la curiosité des amateurs sérieux de l'art musical. Puisse l'intention de son savant éditeur recevoir son entière exécution ! Cet éditeur est M. Charles Proske, chanoine de la cathédrale de Ratisbonne, qui, depuis plus de trente ans, s'occupe activement de l'étude des œuvres des anciens maîtres des écoles italienne, belge et allemande. Il ne s'est pas borné à réunir dans son cabinet un grand nombre de ces œuvres pour les mettre en partition ; il a porté aussi ses investigations à l'étranger, a fait un long séjour en Italie, et a

pénétré dans les dépôts qui renferment des trésors d'art inédits et inconnus jusqu'à ce jour. Après avoir joui longtemps lui-même de ces richesses, M. le chanoine Proske a conçu le dessein généreux de les communiquer au monde artistique. Le plan de sa publication a été conçu dans les proportions les plus vastes. On en jugera par cet exposé.

La collection dont il s'agit comprendra les compositions des artistes les plus célèbres depuis la fin du xve siècle jusqu'au xviie, spécialement dans le genre de la musique d'église, depuis quatre voix jusqu'à seize parties réelles. Elle se divisera par années, et chaque année verra paraître quatre volumes de partitions avec les parties séparées pour l'exécution. Chaque volume contiendra des ouvrages d'un genre identique. Ainsi, le premier volume, que j'ai sous les yeux, renferme douze messes à quatre voix. Il est accompagné de douze cahiers de parties séparées de ces messes, lesquels formeront un portefeuille de la dimension, ou à peu près, du volume de partitions. Dans d'autres volumes viendront les motets à quatre voix; dans d'autres, les magnificats, litanies, etc. Une autre année verra paraître les volumes des compositions à cinq voix; une troisième, ceux des messes, motets, etc., à six voix, et ainsi, d'année en année jusqu'à seize voix réelles. De plus, chaque volume sera accompagné de notices bibliographiques et historiques d'un grand intérêt, si j'en juge par celles que le savant éditeur a mises en tête du premier volume, et qui ne forment pas moins de 70 pages in-4°.

Le premier volume renferme douze messes à quatre voix, dont trois de Palestrina, deux de Lassus, une de Vittoria, une d'André Gabrieli, une de Jean-Léon Hasler, une de Pitoni, une de Lotti, une de *Requiem* par Asola, et une autre de même nature par Pitoni.

La première messe de Palestrina, une des moins connues de ce maître, est la messe brève extraite du troisième livre publié en parties séparées à Rome, chez les héritiers des frères Dorici, en 1570, in-f°. M. Proske a transposé les anciennes clefs (particulièrement les clefs aujourd'hui hors d'usage, telles que la clef d'*ut* sur la deuxième ligne et la clef de *fa* sur la troisième, appelées autrefois *chiavette* chez les Italiens) dans les clefs vocales de la musique moderne. La notation est réduite également dans le système de la musique actuelle; enfin l'éditeur a indiqué les numéros du métronome correspondant au mouvement juste de chaque morceau pour l'exécution. Il a pris les mêmes soins pour tous les ouvrages renfermés dans ce volume. Enfin il a ajouté des observations pour l'effet que chaque morceau réclame, soit par la distinction de ce qui exige les voix en chœur ou les voix seules à chaque partie, soit par les nuances du *forte* ou du *piano*.

La messe *Iste confessor*, qui est la seconde, est plus connue, car on en trouve un grand nombre de copies manuscrites. On sait qu'elle est une des plus belles de l'auteur et qu'elle se trouve dans le cinquième livre de celles qui ont été publiées. Rien de plus admirable que l'art infini avec lequel Palestrina traite son sujet, pris dans le chant de l'église, et fait mouvoir toutes les parties dans l'espace d'une octave au plus, nonobstant la contrainte des formes d'imitation.

La troisième messe, intitulée *Dies sanctificatus*, a été rarement citée par les anciens auteurs de traités de composition; cependant elle est très-digne d'intérêt. Le *Credo*, particulièrement, est un chef-d'œuvre où l'on trouve un quatuor pour deux sopranos et deux contraltos sur le *Crucifixus*, aussi remarquables par le sentiment que par la facture. Un autre quatuor sur le *Benedictus* est aussi un de ces morceaux dans lesquels Palestrina n'a point été égalé.

La première messe de Lassus (du huitième ton) est dans une forme très-brève. Elle est écrite dans une harmonie pure; mais elle offre peu d'intérêt pour l'étude. Il n'en est pas de même de l'autre messe du même compositeur, dont le thème est tiré d'une ancienne chanson française qui commençait par ces mots : *Puisque j'ai perdu*. Celle-là est développée dans les proportions des messes solennelles de l'époque où vécut son célèbre auteur. Le style de Lassus est très-différent de celui de Palestrina; on n'y trouve ni les mêmes recherches de formes, ni la même habileté à trouver des épisodes remplis d'intérêt dans les moindres phrases et dans les choses en apparence indifférentes; mais Lassus a plus de fantaisie, plus de hardiesse et plus d'effet d'ensemble. Il attache moins de prix que son illustre contemporain à la richesse des imitations; mais lorsqu'il en fait usage, il sait leur donner une vivacité dont l'effet est entraînant. Je citerai comme exemple le second *Kyrie* de cette messe, établi sur une phrase courte dont le compositeur a tiré le plus heureux parti. Il est un autre côté de l'art dans lequel Lassus a été plus loin que les autres maîtres de son temps, à savoir le rhythme. Ce rhythme est plus caractérisé dans ses compositions que dans celles de Palestrina, par cela même que le style d'imitation auquel s'attachait celui-ci y était un obstacle. En général, on peut dire que Palestrina est le musicien classique par excellence, tandis que Lassus est le romantique de son époque, dans la musique d'église. Son organisation le portait aux innovations et lui faisait rechercher l'effet.

Thomas Louis de Vittoria, dont M. le chanoine Proske a donné une messe du quatrième ton dans le premier volume de sa collection, fut un de ces compositeurs espagnols qui, comme Escobedo et Moralès, allèrent, dans le xvie siècle, perfectionner leur talent à Rome, après que les anciens maîtres belges eurent introduit dans leur patrie les formes de cet art. Dans cet ouvrage, Vittoria se montre l'égal des plus grands maîtres : le caractère du chant et de l'harmonie est plein d'onction; les imitations sont traitées dans un style large et solennel, et la tonalité, bien qu'entièrement conforme à la nature du quatrième ton du plain-chant, n'a rien qui choque une oreille accoutumée aux exigences de la tonalité moderne. Un des morceaux les plus remarquables est l'*Agnus Dei*, morceau à cinq voix, dans lequel le premier et le second soprano font un canon à l'unisson, dont la construction est si heureusement conçue, qu'elle se laisse à peine apercevoir, et qu'elle est absorbée par l'excellent sentiment mélodique, harmonique et religieux du morceau.

La messe brève d'André Gabrieli, qui est la septième du recueil, se fait remarquer par la clarté, la pureté et l'élégance de son harmonie. Le style d'imitation n'est employé par l'auteur que dans les *Kyrie*, *Christe*, *Sanctus*, *Benedictus* et *Hosanna*. Dans le *Gloria* et dans le *Credo*, le style est courant, mais il est rhythmique, condition importante de l'art que l'école vénitienne, à laquelle appartient Gabrieli, a eu le mérite de pratiquer avant les autres dans la musique harmonique, si l'on en juge par les *frottole* qui datent de la fin du xve siècle.

Jean-Léon Hassler ou Hasler, auteur de la huitième messe, fut un des plus grands musiciens allemands qui vécurent à la fin du xvie siècle et au commencement du xviie. Son style, comme celui de la plupart des artistes qui appartiennent à l'Allemagne méridionale, est identique avec celui des maîtres de l'école vénitienne et diffère essentiellement des formes et des tendances qui caractérisèrent l'art dans les pays soumis à l'influence de la réforme luthérienne. Né à Nuremberg en 1564, Hassler se rendit à Venise à l'âge de vingt ans et y devint élève d'André Gabrieli, dont il a toute la clarté d'harmonie. Sa messe, écrite sur le chant *Dixit Maria*, est un bel ouvrage dans la manière de son maître. Le style d'imitation y est employé alternativement avec le style rhythmique; il en résulte une variété d'effet qui déjà indique une modification imminente de l'art.

Bien que Pitoni, maître de l'école romaine et auteur de la messe de Noël (qui est la neuvième du recueil), appartienne à des temps plus modernes que Hassler, puisqu'il ne mourut qu'en 1743, son style est plus sec, moins varié, et la tonalité y est plus vague, moins déterminée. Cet ouvrage est un des moins intéressants du recueil. Cependant Pitoni fut un des artistes les plus savants et les plus remarquables de l'école romaine : je connais de lui des choses qui frappent par un profond savoir dans l'art d'écrire; j'ignore ce qui a déterminé M. le chanoine Proske à faire choix de cette messe parmi toutes celles qu'on possède de son habile auteur.

Quelque chose de nouveau se révèle dans la dixième messe qui a Lotti pour auteur. Lotti, compositeur vénitien, élève de Legrenzi, fut plus qu'un savant musicien : ce fut un homme de génie. Il mourut en 1740. Son style appartient aux formes de la tonalité moderne; son

contre-point ne procède plus de l'imitation, comme celui des maîtres du XVIe siècle, mais de la fugue; les réponses des sujets ne sont plus réelles, mais tonales. Du reste, son harmonie, claire et pure comme celle des maîtres les plus célèbres de l'ancienne école, peut servir de modèle aux jeunes artistes qui s'exercent dans le style fugué.

La messe de *Requiem* d'Asola est écrite pour des voix d'hommes. L'auteur, prêtre de Vérone, vécut dans la seconde moitié du XVIe siècle, époque qui indique quel est le caractère du style de l'ouvrage. Toute la messe a pour base le plain-chant romain, et la prose *Dies iræ* est écrite pour alterner avec le chœur, qui fait entendre le chant simple. Tout cet ouvrage est d'un caractère grave et profondément mélancolique. Bien préférable au luxe des drames modernes qu'on décore du nom de *messe des morts*, l'ouvrage d'Asola est l'expression juste et profondément sentie de la résignation triste et religieuse indiquée par les textes sacrés. A la suite de cet ouvrage, M. le chanoine Proske a placé un *Adoremus te Christe*, de Vincent Ruffo, dont la nature des voix et le caractère sont analogues à la messe d'Asola.

La messe de *Requiem* de Pitoni, dernier ouvrage du volume, est un chef-d'œuvre en son genre. La conception en est absolument originale et n'a été, que je sache, imitée par aucun autre musicien. Le plain-chant en est la base, comme dans la messe d'Asola; mais avec cette différence que les versets, écrits en beau et large contre-point choral, alternent avec d'autres versets en trios pour des voix seules, lesquels sont composés librement dans la tonalité et dans l'harmonie, moderne et dont le style a de l'analogie avec celui de quelques psaumes de Marcello. Quelques-uns de ces trios sont écrits pour des voix d'hommes; dans d'autres, ce sont des voix blanches qui font les parties supérieures. Rien de plus expressif et en même temps de plus religieux que le style de ce bel ouvrage, inconnu jusqu'à ce jour au monde musical.

L'analyse succincte que je viens de faire des compositions renfermées dans le premier volume de la nouvelle collection publiée par le savant éditeur de Ratisbonne, me paraît suffisante pour démontrer l'importance de cette publication. Son étendue dépasse de beaucoup les proportions des collections du même genre qui ont été entreprises jusqu'à ce jour et répondent à celles des recueils de Bach et de Haendel qui sont en voie de publication à Leipsick et à Londres. M. le chanoine Proske s'est préparé dès longtemps à l'œuvre utile qu'il accomplit en ce moment. Les souscriptions qu'il a recueillies jusqu'à ce jour vont au-delà de six cents exemplaires : elles assurent la possibilité de l'exécution matérielle; et l'on ne peut douter que le nombre ne s'en accroisse, car, à la valeur réelle de cette collection, au point de vue de l'histoire de l'art, s'ajoutent la beauté de l'exécution typographique et la modicité du prix.

M. Proske a préféré le format de librairie au format de musique, et l'impression par les caractères mobiles à la gravure. On doit l'en féliciter. Par je ne sais quel préjugé, la musique gravée, quelle qu'en soit la valeur artistique et la beauté d'exécution matérielle, perd la plus grande partie de sa valeur vénale dès qu'elle est sortie des magasins de l'éditeur, tandis que le contraire a lieu pour les bons livres. Les caractères de musique employés pour l'impression de la *Musica divina* sont ceux que Breitkopf a fait graver autrefois. On sait que leur aspect est très-satisfaisant dans la notation de la musique vocale, et qu'ils ne laissent désirer plus de perfection que dans les notes accolées de la musique instrumentale. Ici, ce défaut disparaît, et la beauté des notes simples demeure seule. L'impression du texte est également satisfaisante, et le choix du papier ajoute à la beauté du livre.

J'ai parlé de la modicité du prix de la souscription. Elle est telle, qu'aucune entreprise du même genre ne peut lui être comparée sous ce rapport. On en peut juger par ce détail : les parties séparées de chaque messe, contenues dans une couverture spéciale, ne coûtent que la minime somme de 4 *groschen* ou 50 centimes, et le prix total du volume de partition, formant environ 450 pages, et des parties séparées, dont l'ensemble est de près de 350, n'est que d'environ 15 francs.

FÉTIS père.

THÉATRE - LYRIQUE.

LES ÉTOILES,

Ballet en deux tableaux de MM. Clairville *et* Barrez, *musique de* M. Pilati.

(Première représentation.)

Quand le Théâtre-Lyrique intitule une pièce *ballet*, ce n'est pas à dire que l'on n'y verra que de la pantomime et de la danse, comme à l'Opéra. Il est interdit, nous a-t-on assuré, au Théâtre-Lyrique, aux termes de son privilége, de donner de la danse sans mélodie chantée, sans paroles et même sans dialogue. Autrement, en effet, il aurait l'air de faire concurrence à l'Opéra, et c'est ce qu'on ne pouvait permettre. En cela, on a rendu service au Théâtre-Lyrique, car ses ballets émaillés de chant, illustrés de vers et de prose, n'en sont que plus intelligibles et plus variés. Et bien lui a pris cette fois d'avoir à côté de ses danseurs des personnages parlants; sans cela, comment aurions-nous pu deviner ce que nous allons avoir l'honneur de vous raconter, ô gracieux lecteur?

La scène est en Perse, et dans les jardins mêmes du schah. Ce schah est un bonhomme taillé sur le patron du grand Schaabaam, à cela près, cependant, que sa bêtise est beaucoup moins spirituelle. Ce brave schah n'a qu'un fils, jeune adolescent imberbe, qu'il aime comme un bourgeois de la rue des Lombards, et qu'il appelle sans cesse *Mon petit chat*. Petit chat ou jeune schah, comme il vous plaira; ce drôle fait le désespoir du schah son père, mais non pas de la même façon que la plupart des vauriens de son âge, que leurs pères gourmandent pour des fredaines dont ils rient sous cape, et qu'ils voudraient bien partager. Le jeune schah est un indifférent, un insensible, qu'aucune femme jusqu'ici n'a pu émouvoir. Voilà de quoi le vieux schah se désole, et à quoi il cherche un remède avec une sollicitude toute paternelle. Il pousse le zèle jusqu'à lui acheter trois odalisques de premier choix, une Française, une Anglaise, une Espagnole. Il les lui présente, et les fait gazouiller devant lui, comme un marchand de serins les hôtes de sa volière; mais à leur vue le jeune homme détourne la tête en soupirant, et murmure d'une voix éteinte : *Ce n'est pas elle*!

Elle! Qui donc? Et quel est ce mystère? Attendez seulement que notre héros se trouve seul, et vous saurez tout de suite à quoi vous en tenir. Car il est tard, le soleil a disparu depuis longtemps, et, comme disent les pères dominicains de *la Favorite* :

Les cieux s'emplissent d'étincelles.

Vous le dirai-je, hélas! c'est d'une de ces étincelles-là que le fils et l'héritier présomptif du roi de Perse est amoureux.

Amoureux d'une étoile! Vous vous récriez, et cela vous paraît invraisemblable. Cependant vous avez lu *la Case de l'oncle Tom*, dont l'auteur appelle les astres au doux regard *des yeux d'anges* (*Angel eyes*), et vous ne pouvez avoir oublié le chant que leur a consacré le plus grand poëte de notre époque :

Quel mortel, enivré de leur chaste regard,
Laissant ses yeux flottants les fixer au hasard,
Et cherchant le plus pur parmi ce chœur suprême,
Ne l'a pas consacré du nom de ce qu'il aime?
Moi-même. . il en est un, solitaire, isolé,
Qui dans mes longues nuits m'a souvent consolé,
Et dont l'éclat, voilé des ombres du mystère,
Me rappelle un regard qui brilla sur la terre...

Si M. de Lamartine ne va pas aussi loin que le prince héréditaire de Perse, il a fait évidemment quelques pas sur le même chemin.

Pour être un astre, on n'est pas insensible. L'étoile si souvent invoquée s'attendrit enfin, et se décide à descendre sur la terre, pour se rapprocher de son adorateur. On la voit filer, puis disparaître un moment, puis reparaître sous la forme d'une femme; mais sa démarche légère et ses mouvements gracieux attestent sa céleste origine. Malheureusement, en se faisant femme elle est devenue coquette. Tout à

coup elle fuit vers les saules, capricieuse comme Galatée, son amant la perd de vue ; elle-même perd de vue son amant, et voilà Satan qui sort de terre, au milieu d'un tourbillon de flammes, suivi d'un de ses aides de camp, qu'il revêt de la forme du prince, et qu'il charge de séduire l'imprudente étoile. — Il me faut cette âme céleste, dit-il ; il me la faut avant minuit. L'aide de camp se met à l'œuvre, et les entrechats de l'enfer entrent en lutte avec les ronds de jambe et les pirouettes de l'empyrée. Si la danse de là-haut est plus correcte, plus noble, plus élégante, nous devons avouer que la danse infernale a bien plus d'audace et de vigueur. D'autres étoiles ont aussi quitté leur poste ; elles entourent leur compagne, elles forment auprès d'elle le chœur le plus gracieux du monde, et leur présence déjoue les machinations du Malin, qui retourne enfin, tout honteux, d'où il est venu. Qu'il y demeure ! Quant à l'étoile, de son côté elle remonte au ciel sans prendre la peine d'expliquer sa résolution subite, et sans laisser voir l'ombre d'un regret au pauvre schah, qui, outré de sa déconvenue, dit adieu pour toujours aux amours éthérées, et se contentera désormais de simples mortelles. Tout bien considéré, nous croyons qu'il a raison.

Si cela ne vous paraît pas ingénieux, original et finement touché, permettez-moi de vous dire que vous avez le goût un peu difficile.

Dans tous les cas, vous ne trouveriez pas beaucoup à redire à Mlle Lucile Lemonnier, qui a de l'agilité, de la souplesse, de la légèreté et de la grâce. On l'applaudirait certainement à l'Opéra ; au Théâtre-Lyrique son triomphe a été brillant et complet.

M. Chapuys pourrait dire, comme ce danseur gascon : Si je ne reste pas en l'air, c'est uniquement pour ne pas humilier mes camarades. Nous ne connaissons pas de jambes plus musculeuses que les siennes, ni de jarrets plus vigoureux. On peut lui souhaiter seulement un jeu plus intelligent et une physionomie plus expressive.

La musique, de M. Pilati, est bien faite, écrite avec naturel et facilité, agréablement instrumentée. Il y a de la grâce dans certains airs de danse, et, dans d'autres, du mouvement et de l'entrain. Les morceaux de chant nous ont paru plus faibles. En somme, la partition des *Étoiles* brille plutôt par le savoir faire que par l'inspiration. Elle ne force pas l'admiration, mais aussi elle n'éveille pas la critique. Elle est comme ces femmes bien élevées, modestes, d'un caractère égal et doux, raisonnables, bonnes ménagères, et qui jamais ne font parler d'elles.

Parlons donc de M. Lagrave, qui vient de débuter à ce théâtre, dans le rôle de Danikoff, d'*Elisabeth*. M. Lagrave est connu des habitués de l'Opéra, qui l'ont vu pendant une année, et qui l'ont applaudi plusieurs fois dans *la Favorite*, et dans *Lucie*. Son début à l'Opéra du boulevard a été très-heureux, et nous ne pouvons que joindre nos félicitations et nos éloges aux acclamations du public. Il a fort bien dit tout son rôle ; mais c'est dans la romance du premier acte et dans le duo du troisième qu'il a obtenu les plus vifs applaudissements. L'acquisition de M. Lagrave est pour M. Séveste une de ces bonnes fortunes qu'il n'est donné qu'aux habiles de rencontrer.

G. HÉQUET.

AUDITIONS MUSICALES.

Société Calco-Philharmonique.

MM. BELLON. — PILET. — MLLES OCTAVIE HERSANT ET NINA POLAK. — M. JOHN THOMAS.

Les instruments en cuivre, comme le dit fort bien le prospectus-programme de cette nouvelle Société, renfermés, il y a peu d'années, dans le cercle étroit de la *fanfare* ou de la *chasse*, ont désormais un rôle plus noble à remplir ; ils sont appelés, concurremment avec les instruments à cordes, et même seuls, au développement de l'art et au charme de ce qu'on nomme la *musique de chambre*. L'œuvre de l'habile facteur Sax et le beau morceau de *la Danse aux flambeaux*, de Meyerbeer, sont là pour le prouver. M. Bellon, l'un de nos bons violonistes, est aussi un excellent compositeur, compositeur spécial pour la musique des instruments de cuivre, a écrit de charmantes symphonies pour deux cornets à pistons, deux saxhorns, deux trombones, deux ophicléides et contre-basse. La deuxième et la troisième de ces œuvres ont été exécutées dans un concert donné le 6 février, rue de Valois, dans la salle des Enfants d'Apollon et de l'Athénée de Paris, et l'effet de ces deux morceaux, d'un excellent style et d'une forme sinon bien neuve, mais concise, agréable et dramatique, a été des plus satisfaisant. Il faut dire aussi qu'ils ont été délicieusement exécutés par MM. Gobin, Germain Marie, Marceau, Rome, Dassan, Surrant, Preau, Tournier, Gouffé et de Bally. Parmi les solistes qui se sont distingués dans ce concert d'un nouveau genre, il faut signaler M. et Mme Deloffre, qui ont dit un duo de piano et violon avec l'ensemble de deux jeunes mariés et la poésie de deux nouveaux amants. Mlle Casimir Ney a dit l'air de la *Norma* et une charmante mélodie qu'elle a chantée comme celui dont elle porte le nom chante sur l'alto, ce qui, certes, n'est pas un éloge parcimonieux.

— M. Pilet, violoncelliste de premier rang, a donné ces jours passés une matinée musicale dans les salons du facteur Montal. Les divers morceaux de sa composition qu'il a joués ont été aussi vivement que justement applaudis. Belle qualité de son, justesse et sensibilité, voilà ce qui caractérise le talent de l'ex-violoncelliste solo de la reine d'Angleterre. Mlle Octavie Hersant, qui a partagé la responsabilité, nous pourrions dire le succès de ce concert, a dit, avec son co-bénéficiaire, une bonne sonate pour piano et violoncelle de Reissiger, qui a ouvert la séance. De l'œuvre, le jeu délicat et fin de la virtuose a fait saillir les effets, ainsi que ceux d'une pédale d'expression de l'excellent piano de Montal sur lequel elle jouait.

— Une autre pianiste, Mlle Nina Polak, s'est révélée au monde musical, dans les salons Pleyel, le mardi 7 février. Deux auditions de pianistes seulement en une semaine. Cela n'est pas encore inquiétant, comme on voit, pour les auditeurs obligés de la saison. Mlle Nina Polak est une élève de M. Ravina, mais élève émancipée dès son apparition sur l'estrade de la publicité. Jeu ferme, net, franc et fin cependant, Mlle Polak met ces qualités au service de la musique nouvelle, des compositeurs actuels, et même de ses propres œuvres, ce qui fait que nous ajournons notre prononcé de jugement sur Mlle Polak après qu'elle se sera essayée comme virtuose pianiste sur quelque œuvre sérieuse des grands maîtres. Elle a joué avec le sien (son maître en l'art de plaire sur le piano par une exécution chaleureuse et brillante) un grand duo sur des motifs de Weber, fort bien arrangé par son habile professeur.

M. Edmond Polak, frère de la bénéficiaire, s'était chargé de la partie comique du concert, et il s'en est acquitté en Malézieux, en Levassor, c'est suffisamment dire à la satisfaction et aux murmures approbateurs, au rire général enfin du public très-nombreux qui assistait à ce concert.

— En compétiteur de notre célèbre harpiste Godefroid, un élève de de Parish-Alvars, le harpiste anglais, M. John Thomas, professeur à l'Académie royale de musique de Londres et premier harpiste du théâtre de la reine d'Angleterre, a donné un concert, lundi dernier, dans la salle Herz. Ce n'est pas par la verve, la chaleur, mais par la finesse du jeu, la grâce, que se distingue le jeune artiste anglais. Il joue, ou plutôt il chante sur son instrument avec beaucoup d'expression. Il nous a fait entendre une grande fantaisie sur des motifs d'*I Montecchi e Capuletti*, de Parish-Alvars, et *le Réveil des Fées*, morceau caractéristique de Godefroid. Il y a eu entente cordiale entre les auditeurs français et ceux d'outre-Manche venus en grand nombre pour applaudir le jeune artiste anglais.

HENRI BLANCHARD.

REVUE CRITIQUE.

MM. Panseron. — Lair de Beauvais. — Charles Poisot. — Terry. — Félix Clément. — Grosjean.

Malgré la fantaisie et les auditions d'albums, nos compositeurs se font graves et se complaisent à écrire de la musique religieuse, des choses sérieuses, comme le public des concerts se plaît à venir écouter la musique de ce genre. Voici d'abord M. Panseron, le professeur de chant, le compositeur de tant de bons ouvrages sur l'enseignement musical, qui publie le *Pange lingua* et le *Tantum ergo* sur une mélodie identique en *ré* bémol majeur pour voix de basse, hymne d'un large et beau caractère, avec accompagnement de mélodium ou orgue. On trouve dans ce chant cette pureté de style et cette correction harmonique qui distinguent les autres ouvrages de l'auteur. Avec ce morceau religieux, nous signalerons aux voix de *soprani* un cantique, *Notre père*, du même compositeur, avec accompagnement de piano et de mélodium *ad libitum*, morceau d'un style plus libre et d'une mélodie plus spectaculeuse, qui se sent un peu des anciens maîtres italiens dans le style sacré. Ce cantique, aussi en *ré* bémol, est orné d'un accompagnement, sinon d'un brillant effet, du moins d'un caractère pompeux, comme il convient pour célébrer la grandeur du Dieu vivant. La vanité un peu mondaine de nos jeunes cantatrices des salons du grand monde s'accommodera du luxe vocal de ce morceau, qui est, cependant aussi, d'un bon style religieux.

— M. Lair de Beauvais est décidemment un compositeur de musique sacrée. Membre de l'Académie pontificale de Sainte-Cécile de Rome, il vient de publier, comme M. Panseron, un *Tantum ergo* dédié à MM. les membres du chapitre de l'église cathédrale de Bayeux, morceau bien écrit pour deux ténors et une basse; puis un *Magnificat* solennel pour trois voix d'hommes, et puis un *Te Deum* non moins solennel, dédié à l'Empereur, avec *soli* et chœurs. Dans ce *Te Deum* et sur le *Fiat misericordia tua*, M. de Beauvais a écrit une fugue d'une allure large et fort bien traitée. Ce n'est point ici seulement une exposition de ce genre de musique peu abordée de nos jours par nos compositeurs, mais une bonne et belle fugue, cette forme de l'art positif que l'auteur, s'il persiste dans cette estimable voie, sentira la nécessité de rajeunir dans sa forme mélodique.

Sur une scène biblique, en excellents vers comme M. Edouard Plouvier les sait faire, le même compositeur a exercé sa plume, on peut même dire son inspiration dramatique. Le sujet de ce petit oratorio de concert ou de salon est le prophète Elie ressuscitant le fils de Séphora. Cela se passe en Judée, dans la tribu d'Azer. On trouve dans le 3e livre des Rois : « La femme répondit à Elie : Je reconnais maintenant, après cette action, que vous êtes un homme de Dieu, et que la parole du Seigneur est véritable dans votre bouche. » Les mélodies et les harmonies de ce drame musical ne sortent pas d'un cerveau audacieusement novateur et qui sait donner à ses chants un caractère, une couleur d'originalité antique, souvent de convention si l'on veut; mais tout cela est d'un style facile; c'est bien écrit pour les voix, bien déclamé et d'une harmonie naturelle dont on ne saurait trop féliciter l'auteur.

—M. Charles Poisot vient d'adresser aux artistes en ses *Impressions de lecture*. C'est un recueil de mélodies écrites sur des poésies de M. Théophile Gautier.

M. Poisot, pour se consoler de l'*inabordabilité* de nos scènes lyriques pour les jeunes compositeurs, écrit de temps en temps des petits opéras de salon. Il a jeté en ce genre le trop-plein de ses inspirations mélodiques dans ce qu'il appelle ses *Impressions de lecture*; et sur les paroles pittoresques de son poëte, il publie un recueil de chants aussi agréables à dire qu'à écouter, surtout *le Torero*, *le Chasseur*, *la Seguidille* et *l'Elégie*. Tout cela et plusieurs autres de ces jolis morceaux sont on ne peut mieux dramatiquement et musicalement déclamés et même agréables à chanter.

—Et puisque nous venons de parler de musique bien déclamée, nous ne devons pas oublier dans cette revue une grande élégie intitulée *la Mort de l'artiste*, pour voix d'hommes, violon solo et orchestre. Cette héroïde musicale a été écrite pour célébrer les funérailles d'un jeune violoniste belge, Prume, enlevé prématurément à l'art musical. Cette élégie harmonique est tout à fois une œuvre d'art et de regrets profondément sentis et bien exprimés. Les huit mesures empruntées à *la Mélancolie*, fantaisie de violon par Prume, interviennent dans ce drame poétique et musical d'une manière aussi touchante qu'ingénieuse. Cet ouvrage, traité consciencieusement, et qui a été exécuté à Liége pour couvrir les frais du monument funèbre du jeune artiste dont la raison, avant sa mort, avait sombré, fait autant d'honneur au talent qu'au cœur des deux auteurs de cette artistique manifestation.

— M. Félix Clément est poëte et musicien; il vient de publier un recueil de douze mélodies dans lesquelles se dessinent, comme en tout album, ballades, rêveries, cantilènes, pastorales, etc. Les chants de M. Clément sont faciles, agréables, pas bien neufs dans leur tournure mélodiques; mais qui est-ce qui fait du nouveau en mélodie par le temps d'album qui court? Il suffit que dans un recueil de ce genre un ou deux morceaux soient dits dans les salons par un chanteur à la mode pour établir le succès commercial de l'œuvre. Or, LES TROIS VEILLES et DORS, mélodies avec accompagnement de piano et violoncelle, ornées d'une épigraphe de *la Divine comédie* du Dante, seront entendues partout avec plaisir.

— Nos jeunes organistes, — ceci est triste à dire, — sont, en général, assez médiocres harmonistes, et, par conséquent, peu improvisateurs, faculté indispensable cependant sur l'orgue. M. Grosjean, organiste de la cathédrale de Saint-Dié (Vosges), vient au secours de ces demis, de ces quarts de virtuose, qui font jouer à leur solennel instrument un rôle peu digne, le faisant retentir de chants profanes et mondains dans les intervalles du *Kyrie* et du *Gloria*, et des autres versets de la messe. Comme Christ, qui chassa les vendeurs du temple, M. Grosjean en veut bannir, lui, les valses, les contredanses et les polkas. Rien de plus orthodoxe que cette tentative musicale. Pour cela faire, maître Grosjean publie par livraisons un recueil de versets de 8, 12, 16, ou 20 mesures, pris dans les œuvres des meilleurs organistes allemands, et d'un style irréprochable et pur; des petites fugues même en harmonie avec le caractère du plain-chant. Cet ouvrage utile doit réussir auprès des musiciens de science légère, et il y en a beaucoup; il doit, de plus, plaire aux fidèles et aux curés intelligents qui tiennent à rappeler la dignité de l'art dans la maison de Dieu.

HENRI BLANCHARD.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

12 février 1770. Naissance de Frédéric ROCHLITZ à Leipzig. Ce littérateur et critique musical distingué, l'un des fondateurs de l'excellente *Gazette musicale* de Leipzig, mourut dans sa ville natale le 16 décembre 1842.

13 — 1746. Naissance de Jean-Joseph CAMBINI à Livourne. Ce compositeur fécond vécut à Paris et mourut à Bicêtre.

14 — 1738. Première représentation de *Xercès*, opéra anglais de Haendel, à Londres.

15 — 1734. Mlle PÉLISSIER, à la suite d'une aventure d'éclat, est renvoyée de l'Opéra de Paris, où elle fut rappelée à Pâques 1735, après la retraite de la célèbre actrice Lemaure. Mlle Pélissier, née en 1707, mourut à Paris le 21 mars 1749.

16 — 1626. Paul AGOSTINI est nommé maître de chapelle du Vatican, à Rome. Ce maître, qui était né à Vallerano en 1593, mourut en 1629.

17 — 1807. Première représentation de *Joseph*, de Méhul, à l'Opéra de Paris.

18 — 1732. Naissance de Jean-Chrétien KITTEL à Erfurt. Ce célèbre organiste, un des meilleurs élèves de l illustre J.-Séb. Bach, mourut à Erfurt dans la nuit du 17 au 18 mai 1809.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *Les Huguenots* ont encore été donnés lundi et vendredi. La foule s'y est portée comme toujours, et Sophie Cruvelli a excité le même enthousiasme.

*** Par suite de l'indisposition d'Obin, c'est Depassio qui a rempli le rôle de Marcel.

*** Mlle Wertheimber débutera demain lundi, dans le rôle de Fidès du *Prophète*.

*** *La Vestale* a enfin trouvé son Licinius, et elle n'en pouvait désirer de plus éminent. Roger, que diverses considérations avaient d'abord empêché d'accepter le rôle, s'est décidé à le jouer, en grand artiste qu'il est. La lettre suivante, que la veuve de Spontini lui a écrite, n'a pas peu contribué sans doute à la détermination, dont il sera félicité par tout le monde :

« Monsieur,

» Excusez ma témérité ; malgré le refus affligeant que vous m'avez fait de chanter le rôle de Licinius, je viens encore vous prier de révoquer cet arrêt fatal !

» Si Spontini avait pu vous demander lui-même, au nom de l'art et pour honorer sa vieillesse, ce que vous appelez un sacrifice (mais je n'admets pas que cela en soit un), vous n'auriez pas eu le courage de vous refuser à ses instances. Eh bien ! Monsieur, accordez à sa chère mémoire et à ma tendre sollicitude cette bien douce satisfaction.

» Je n'ai pas besoin de vous dire, Monsieur, que le public, qui vous aime et qui vous admire, vous saura un gré infini de votre complaisance ; d'ailleurs, s'il est agréable d'obliger ses amis, il est noble d'obliger ses ennemis, si vous croyez en avoir.

» Vous accomplirez donc deux devoirs ; votre récompense, Monsieur, sera dans l'enthousiasme du public et dans la satisfaction que vous aurez d'avoir rendu hommage à un illustre maître.

» Un mot, Monsieur, un mot qui me comble de joie et qui réponde à l'impatience du public, voilà ce que j'attends de votre noble caractère ; ne trompez pas mon attente.

» Veuillez agréer, etc.

» Veuve SPONTINI,
» Comtesse de Saint-Andrea. »

*** Au Théâtre-Italien, *la Gazza ladra* a été le succès de la semaine. Hier samedi, la reprise de *l'Elisir d'amore* a eu lieu. Mme Frezzolini, Tamburini, Rossi et Gardoni chantaient les principaux rôles.

*** Le jeune Théodore Ritter, dont nous avons déjà signalé le talent précoce et annoncé le brillant avenir, donnera, vers le milieu du mois, un concert dans lequel il aura pour auxiliaires plusieurs artistes distingués, Mmes Nissen-Saloman et Dreifus, MM. Lefort, John Thomas et Jacquard. Nous n'avons pas l'habitude de devancer les événements, mais nous croyons, quelque idée qu'on se fasse du jeune et précoce artiste, que lorsque le public l'aura entendu, il en pensera beaucoup plus encore que nous n'en pourrions dire.

*** Les recettes des théâtres, bals, concerts et curiosités pendant le mois de janvier, se sont élevées à la somme totale de 1,404,995 fr., laquelle se subdivise ainsi qu'il suit : théâtres impériaux, 400,892 fr. Théâtres secondaires, 831,597 fr. Concerts, bals, etc., 150,699 fr. Curiosités diverses, 20,807 fr. L'excédant des recettes de janvier sur celles de décembre est de 197,589 fr.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens aura lieu jeudi prochain, à une heure, dans la salle du Conservatoire, faubourg Poissonnière.

*** J. Blumenthal est à Paris. Ce jeune artiste, dont la célébrité commença chez nous il y a six années, l'a continuée et considérablement augmentée depuis cette époque en pays étranger. Par ses charmantes compositions, il était toujours présent en France, mais on ne les y entendait pas exécutées par lui-même, et c'est un plaisir que cette fois il ne nous refusera pas. Avant de nous quitter pour retourner à Londres, Blumenthal donnera un concert, qui, à tous égards, sera l'un des plus intéressants et des plus brillants de la saison.

*** Séligmann est de retour à Paris après avoir joué en Hollande dans une série de concerts, qui ont été pour le célèbre virtuose une série de triomphes.

*** Aujourd'hui dimanche, concerts à la Société Sainte-Cécile et à celle des jeunes artistes musiciens.

*** Aujourd'hui dimanche, une messe à trois voix avec accompagnement d'orgue, de M. O.-E. Verrimst, sera exécutée pour la seconde fois, depuis quinze jours, à l'église de Saint-Thomas-d'Aquin. Cette messe est d'un style simple, sans sécheresse, et la mélodie la plus heureuse y est accompagnée d'une harmonie sonore, nombreuse et légère tout à la fois. Elève de MM. Elwart et Leborne, M. F.-V. Verrimst est dans une excellente voie. — Le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus* de cette nouvelle messe font bien augurer de l'avenir de son jeune auteur.

*** Une grande solennité musicale religieuse se prépare à l'église de la Madeleine. Le vendredi 17 février, à onze heures, l'Association philanthropique des artistes des églises du diocèse de Paris exécutera une messe solennelle, de la composition de M. Dietsch, maître de chapelle de la Madeleine. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Dietsch ; les solos seront chantés par MM. Alexis Dupond, Bussine, Noir et Dupart. Le grand orgue sera touché par M. Lefébure-Wély. M. l'abbé Deguerry, curé de la Madeleine, prêchera en faveur de l'œuvre.

*** Ferdinand Hiller est depuis quelques jours à Paris, et promet de passer l'hiver parmi nous.

*** M. Elwart termine en ce moment une symphonie vocale et instrumentale, intitulée *l'Or*, et qui sera exécutée vers le milieu du mois prochain.

*** La jeune Marie Galtier, pianiste de huit ans, donne en ce moment des concerts à Toulouse.

*** Les journaux américains du 21 janvier publient la liste des exposants qui ont reçu des médailles à l'exposition universelle de New-York. Les facteurs d'instruments de musique en ont obtenu 17 dans l'ordre et avec les mentions qui suivent : — *Médaille d'argent* (1er prix), Debain, Paris, harmonium, un magnifique instrument ; Debain, Paris, un piano mécanique très-ingénieux. — *Médaille de bronze* (2e prix) : Bray John, Dublin, harpe ; Czerwing, W. F., Bohême, phonicon, un instrument supérieur, dispositions ingénieuses pour changer les clefs ; Erard, Paris, grand piano très-vocal... ; Erard, Paris, piano droit, un brillant instrument ; Giuseppe Pelloff, Milan, tous instruments supérieurs ; Hechingen, F., Allemagne, orgue d'église, instrument très-supérieur ; Huni et Hubert, Suisse, grand piano, un très-bel instrument, un piano carré à trois cordes, instrument supérieur, très-puissant de son ; Klemm, Allemagne, cornet et cor alto ; Kanitz, Autriche, accordéons ; Pleyel, Paris, piano droit, le meilleur instrument ; Puhlman Carl, Rudolstadt, Turinge, divers instruments à vent ; Scates, G., Dublin, bons instruments de concert ; Stodart, Londres, grand piano ; Trayser, P. I., Stuttgardt, seraphine, bel instrument ; Ziegler, G. B., Quebec, cornopéon, instrument ingénieux.

*** De toutes parts on exprime le regret que les bonnes compositions de musique d'ensemble deviennent de plus en plus rares. Les amateurs applaudiront donc à l'intrépidité de quelques-uns de nos compositeurs qui se dévouent encore, par amour pour l'art, au plus beau genre de musique. M. J. Blumenthal, déjà si en faveur par tant de charmantes compositions de piano, a publié récemment un très-beau *trio* pour piano, violon et basse en *la* bémol, dans lequel l'auteur nous a révélé une puissante conception. Voici venir M. Louis Lee, nous annonçant une audition dans la salle de Sax pour faire entendre un quatuor d'instruments à cordes et une sonate pour piano et violon. Déjà, l'année dernière, nous avions assisté à l'audition de ses trios et quatuors pour piano qui ont obtenu un succès légitime et bien mérité.

*** Les journaux de Hambourg nous apportent la nouvelle de l'éclatant succès que Teresa Milanollo vient d'obtenir en cette ville, où elle n'avait plus paru depuis 1844. La grande artiste ne fut pas seulement applaudie par les rares qualités de son exécution, qui en font incontestablement l'égale des plus grands virtuoses sur le violon, mais le public de Hambourg apprécia aussi le caractère noble et touchant de la grande *Fantaisie élégiaque dédiée à sa sœur Maria*, composition fort remarquable, qui a eu grand succès à Vienne, l'année passée, et qui assure à Teresa Milanollo un rang honorable parmi les compositeurs pour le violon. Son carnaval, sur l'air populaire *Rheinweinlied*, dans lequel la célèbre artiste se joue des plus grandes difficultés, a excité des transports de *furore*. En quittant Hambourg, Teresa Milanollo devait se rendre à Lubeck.

*** Les amateurs de piano apprendront avec plaisir que M. H. Herz vient de composer un nouveau concerto avec orchestre (le cinquième), qu'il exécutera pour la première fois au concert qu'il se propose de donner au commencement du mois prochain.

*** Un jeune violoniste de talent et d'avenir, Luigi Elena, vient d'obtenir un très-beau succès dans le concert donné mardi dernier par Mme L. Naëj. Il a exécuté en artiste supérieur une fantaisie sur *Lucie* et *le Carnaval de Venise* de Paganini.

*** L'hiver est la belle saison de Paris, et les fêtes de nuit sont les plus belles fêtes de l'hiver. Il en est une qui est toujours attendue avec impatience, c'est le bal que l'Association des artistes dramatiques donne tous les ans au profit de sa caisse. Le samedi, 18 février prochain, à onze heures du soir, l'élégante salle de l'Opéra-Comique ouvrira ses portes à la foule qui n'a jamais fait défaut à cette riante solennité que les actrices de nos théâtres viennent embellir de leurs charmes et de leurs plus belles toilettes. On sait au soulagement de quelles misères est consacré le produit de cette soirée. Plaisir et bienfaisance, il y a là un double attrait auquel le public parisien n'a jamais pu résister.

*** Une brillante cérémonie nuptiale se célébrait lundi dernier au temple israélite de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. La musique y prenait une large part sous la direction de M. Jules Cohen, frère de la mariée, qui s'y produisait en sa double qualité d'organiste et de compositeur. Les morceaux de chant étaient exécutés par les élèves du Conservatoire, parmi lesquels on distinguait, comme solistes, MM. Bonnehée, Sapin et Bonheur. Un charmant morceau d'orgue, d'un style pastoral, a surtout fait impression.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Alexandre Batta nous a quittés pour se rendre à Paris après avoir donné quatre concerts au Grand-Théâtre et une soirée d'adieux dans les salons de Georges Hainl, l'habile chef d'orchestre. Il a obtenu ici le succès qui l'accompagne partout. Il s'est montré constamment à la hauteur de sa réputation, et pour ceux qui ont pu apprécier son mérite hors ligne, c'est dire qu'il n'a cessé de produire sur son auditoire la plus vive impression. Batta a surtout l'avantage de ne demander ses succès si francs et si décidés qu'à l'expression, à la pureté consciencieuse de son style et à l'ampleur de sa manière.

*** *Laval*, 1er février. — Mlle Rey, MM. Hess et Naudet, prêtaient leur concours au concert donné au profit des pauvres. Mlle Rey a fort bien chanté l'air de *Freischütz* et *le Réveil du jour*, de Clapisson. M. Hess, qui a fait beaucoup de progrès depuis le concert donné par lui à Paris, a joué deux morceaux de sa composition, un trémolo et une fantaisie sur l'air populaire : *Ah! vous dirai je, maman*, qui ont charmé tout l'auditoire. M. Naudet a déclamé deux morceaux de poésie avec un talent incontestable.

*** *Marseille*, 1er février. — *Léonore*, de Beethoven, n'a été jouée qu'une fois au Grand-Théâtre et n'a pas eu de succès.

*** *Nantes*, 1er février. — Nous avons à mentionner l'éclatant succès obtenu par *le Prophète*. Toutes les espérances qu'on avait conçues se sont réalisées et au-delà. Jamais notre théâtre n'avait rien vu de plus pompeux, de mieux ordonné, ni de mieux réussi. Tous les artistes de la troupe ont concouru à rendre cette solennité complétement remarquable. Le nombre des musiciens a été notablement augmenté, bien que l'orchestre soit l'un des meilleurs que l'on puisse trouver hors de la capitale. M. Solié en est le premier chef. Les danses, les exercices des patineurs, les changements de décors, tout a été exécuté à merveille.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — C'est une heureuse pensée que celle qui a donné de l'éclat et de la publicité à la distribution des prix de notre école municipale. Après le discours de M. le premier adjoint, la partie musicale de la cérémonie a commencé. Plusieurs solos ont été exécutés sur le violon, le violoncelle, la flûte et le hautbois par les élèves de MM. Vivien, Jules Vervoitte, Chardar et de Grau, professeurs à l'école municipale. Parmi les morceaux d'ensemble, nous avons particulièrement goûté le *Kyrie*, de M. de Grau, et *le Printemps*, chœur de M. Charles Vervoitte, qui a obtenu bien d'autres succès depuis qu'il a quitté cette ville, berceau de sa réputation, et cité d'adoption de son frère et digne successeur à la maîtrise de Saint-Nicolas.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye.* — Seligmann, dont le nom était depuis longtemps connu parmi nous, a produit une vive sensation dans le monde musical. Après avoir obtenu de grands succès à Amsterdam, Utrecht et Rotterdam, il est venu se faire entendre ici au concert *Diligentia*. Il a exécuté son concerto, qui est un morceau de maître écrit dans le style français (*franschen-sty'e*). L'orchestration y est traitée avec esprit et habileté, les mélodies y sont très-heureuses. Les qualités dominantes du célèbre violoncelliste sont une justesse irréprochable, un son pur et vibrant sans exagération, qu'il modifie en passant graduellement du *mezza voce* à un son si plein, si soutenu, qu'il dominait l'orchestre dans les passages de force. Ses compositions de salon : *l'Hymne du poëte*, *le Menuet* et *I Zampognari*, sont chacun en leur genre de ravissants morceaux que le célèbre virtuose exécute avec un goût et un sentiment exquis. Il s'est toujours montré d'une supériorité incontestable et d'une simplicité qui peut passer pour originale.

*** *Manheim*, 8 février. — Ernst, le célèbre violoniste, est enfin arrivé, accompagné de Mlle Siona Lévy, et venant de Stuttgardt, où trois concerts ont à peine satisfait à la curiosité et à l'enthousiasme des dilettanti. Ernst vient de donner ici un concert et une soirée au théâtre qui ont excité des applaudissements unanimes; son magnifique talent ne s'est jamais mieux révélé. Le bel organe et la diction si pure de Mlle Siona Levy n'ont pas produit ici moins d'effet que partout où l'on a le plaisir de l'entendre. Ernst se rend à Francfort, d'où il partira pour Londres.

*** *Carlsruhe*, 9 février. — La direction du théâtre a eu l'heureuse idée de donner une soirée consacrée à Mendelssohn. Nous avons entendu un opéra inédit de ce compositeur, *le Retour de l'étranger*, ouvrage écrit dans sa jeunesse, à l'occasion d'une fête de famille. A l'exception d'un joli trio, d'un duo bouffe pour deux hommes et d'une chanson de garde de nuit, on ne remarque dans cet opéra qu'une instrumentation très-distinguée et fort intéressante. L'opéra a été suivi de l'ouverture des *Hébrides* que vous connaissez, et qui a été parfaitement exécutée par l'orchestre, et du finale de *Loreley*, mis en scène et chanté par Mme Howitz. C'est un morceau capital dans lequel on reconnaît tout le talent de Mendelssohn. On doit vivement regretter que l'artiste n'ait pu terminer cet opéra, qui, suivant cet échantillon, aurait été un chef-d'œuvre. Mme Howitz, jeune et belle cantatrice, élève de Bordogni, y a montré beaucoup de talent, de chaleur, de verve et d'expression; sa belle voix a merveilleusement exprimé la musique si sympathique de Mendelssohn.

*** *Cologne.* — Dans le 6e concert de société nous avons entendu entre autres, la symphonie de Hiller, en *sol*, qui est certainement l'œuvre la plus importante de ce genre qui ait paru depuis Mendelssohn; puis une composition nouvelle de M. Franz Derckum et un *Te Deum* de Haydn.

*** *Bonn.* — Une des plus gracieuses apparitions du monde musical actuel vient de passer ici. Mlle Clauss a donné, le 20 janvier, un concert où son merveilleux talent a excité l'enthousiasme d'un nombreux public.

*** *Leipsick.* — La Société du Gewandhaus a donné, le 26 janvier dernier, son 14e concert d'abonnement. La 4e symphonie de M. Théodore Gouvy, élève d'Elwart, y a été exécutée sous la direction de l'auteur, avec un grand succès. M. Th. Gouvy a été rappelé deux fois, après l'andante et le finale de son œuvre. C'est la seconde fois depuis 1850 que M. Th. Gouvy obtient un accueil aussi brillant que flatteur dans la patrie d'adoption de Mendelssohn. — Mlle Clauss se trouve dans notre ville, et nous allons avoir incessamment l'occasion d'applaudir la brillante virtuose. Mlle Clauss se fera entendre cette semaine au concert du Gewandhaus.

*** *Vienne.* — *Les Huguenots* ont été représentés le 29 janvier, avec autant de zèle de la part des artistes, avec autant d'ardeur, d'enthousiasme parmi les auditeurs, que si le chef-d'œuvre eût fait ce jour-là sa première apparition. Mlle La Grua fait de jour en jour des progrès qui établissent de plus en plus sa réputation. — Léopold de Meyer a dû donner son premier concert le 5 février.

*** *Brunn.* — *L'Eclair*, d'Halévy, vient d'être représenté avec beaucoup de succès, au bénéfice de Mlle Hoffmann.

*** *Pesth.* — La reprise du *Prophète* avait attiré la foule. M. Young a chanté et joué le rôle principal avec une grande supériorité; il a été rappelé onze fois.

*** *Riga.* — La ville a voté une somme de 200,000 roubles d'argent pour la construction d'un théâtre. Les plans et devis ont été soumis à la sanction du gouvernement à Saint-Pétersbourg.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mmes Medori et de La Grange font les beaux jours du Théâtre-Italien; chacune de ces cantatrices est excellente dans son genre. Incessamment : *I Martiri* pour le bénéfice de Tamberlick, et *Anna Bolena* pour celui de la Medori. — Le célèbre compositeur russe, M. Lwoff, aide de camp de l'empereur Nicolas, et depuis 1831 directeur de la chapelle impériale des chantres de la Cour, vient d'être dispensé du service militaire. L'empereur lui a confié la direction supérieure de tous les établissements de musique à Saint-Pétersbourg.

*** *Gênes.* — En présence du syndic, du maëstro Sivori, du maëstro Mariani et de quelques conseillers municipaux, on a procédé à l'ouverture de la boîte renfermant le violon que Paganini a légué à sa ville natale. C'est un *Guarnerius del gesu* d'une telle puissance de son, que le célèbre violoniste appelait cet instrument *son canon*. L'identité constatée, Sivori joua plusieurs morceaux qui firent l'admiration des auditeurs.

*** *Lisbonne.* — Au théâtre italien on a mis à l'étude *les Huguenots*. Parmi les artistes, on cite en première ligne Mme Castellan.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

En vente chez J. MAHO, 10, passage Jouffroy

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

W. KRUGER

Op. 34. SOUVENIRS DE DARMSTADT, grande valse . . . . 6 »
Op. 39. N° 1. AGATHE, nocturne sur un air allemand. . . . 5 »
2. LES ADIEUX DES MONTAGNES, fantaisie . . 5 »

E. DUFRESNE

REDOWA DE SALON 4 50
2e REDOWA DE SALON . . . . . 5 »
LES CLOCHETTES, grande valse. . . . . 6 »

MENNECHET DE BARIVAL 2e Mazurka de salon, prix : 5 fr.

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

JACQUES BLUMENTHAL

Op. 29. LE CHEMIN DU PARADIS, fantaisie pour le piano . . . . . 6 fr.
Op. 30. POURQUOI SI TRISTE ? élégie pour le piano 5
Op. 31. TYROLIENNE pour le piano 5

DU MÊME AUTEUR :

Op. 1. La Source, caprice . . . . . 6 »
Op. 2. Deux caprices : le Rêve, la Brillante. . 5 »
Op. 3. Trois mélodies : le Calme, une Fleur, Valse styrienne. . . . . 5 »
Op. 4. Fête cosaque, caprice . . . . . 6 »
Op. 5. Trois mazurkas. . . . . 6 »
Op. 6. Deux valses en 2 suites, chaque. . . . 5 »
Op. 7. Une nuit à Venise, fantaisie. . . . . 6 »
Op. 8. Les deux Anges, morceau caractéristiq. 5 »
Op. 9. Trois mazurkas. . . . . 6 »
Op. 10. Nº 1. La Brise du Soir . . . . . 5 »
2. Nocturne . . . . . 5 »
Op. 11. Les Oiseaux, caprice . . . . . 6 »
Op. 12. Chant national des Croates 4 50
Op. 14. La Plainte . . . . . 6 »
Op. 15. L'Eau dormante . . . . . 6 »
Op. 16. Consolation, fantaisie 7 50
Op. 21. Harmonie des fleurs, six morceaux caractéristiques :
Nº 1. Les Primevères (Retour du printemps). . . . . 6 »
2. La Violette (Modestie). . . . . 4 »
3. La Rose (Amour) . . . . . 5 »
4. Romarin (Deuil) . . . . . 6 »
5. La Pensée (Souvenir). . . . . 5 »
6. Héliotrope (Enivrement). . . . 6 «
Op. 17. Marche militaire. . . . . 5 »
Op. 17. *bis*. Marche funèbre. . . . . 5 »
Op. 18. Scène de ballet. 7 50
Op. 19. Nocturne impromptu. . . . . 5 »
Op. 20. Trois mazurkas 7 50
Op. 22. Les Mariniers. scène italienne. . . . 5 »
Op. 23. Plainte du Petit Savoyard, mélodie. . 5 »
Op. 24. Le Sommeil interrompu, fantaisie . . 7 50
Op. 25. Un Moment heureux, caprice . . . 7 50
Op. 26. Trio pour piano, violon et violoncelle. 18 »
Op. 27. Marche des Cosaques. . . . . 6 »
Op. 28. Troisième nocturne. . . . . 5 »

Pour paraître très-prochainement :

FLEURS DES OPÉRAS

NOUVELLE SÉRIE

Douze fantaisies pour le piano sur des motifs de BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBBER, ROSSINI.

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, nº 1.
9. Le Prophète, nº 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnanbula.
12. Le Val d'Andorre,

PRIX DE CHAQUE FANTAISIE : 7 FR. 50.

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

OUVRAGES POUR LE PIANO PAR J. SCHULHOFF

Menuet de Mozart, transcrit. 4 50
Op. 10. Caprice sur des *airs bohémiens*. . . . . 9 »
Op. 11. *Nocturne*, dédié à Mme Mercier . . . . . 6 »
Op. 12. *Le Tournoi*, étude . . . . . 6 »
Op. 26. *Cantabile* . . . . . 5 »
Op. 27. *Trois Idylles* (2ᵉ livre) :
1. Près de la fontaine . . . . . } 7 50
2. Dans les bois. . . . . }
3. Dimanche matin . . . . . }
Op. 28. *Souvenirs de Vienne*, nocturne . . . . . 5 »
Op. 30. *Souvenirs de Varsovie*, mazurka (chantée par Mlle de Lagrange). . . . . 5 »
Op. 31. Caprice sur des *airs hongrois*. . . . . 9 »
Op. 34. *Tarentella*. . . . . 6 »
Op. 35. *L'Ondine*, idylle . . . . . 6 »
Op. 36. *Doux reproche*, idylle (3ᵉ livre). 4 50
— *Etoile du soir*, idylle 4 50
— *Le Ruisseau*, idylle. 4 50

Sous presse :

Op. 37. Grande sonate. . . . . 15 »

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO

H. RAVINA.

Op. 23. Thème original varié . . . . . 9 »
Op. 29. Pastorale 7 50

LEFÉBURE-WELY.

Op. 83. *Le Nid de Fauvettes*, caprice. . 5 »
Op. 84. *Larmes du cœur*, romance. . . 5 »

HENRI HERZ.

Op. 173. Fantaisie brillante sur *Marco Spada* d'Auber. . . . . 9 »

A. Gorla. Op. 68. Fantaisie sur *Marco Spada* 7 50
Ch. Wehle. Op. 28. *La Fête bohémienne*, caprice. . . . . 6 »
W. Kruger. Op. 38. Rondo grazioso sur *Marco Spada*. 7 50
O'Kelly. Op. 7. *La Roche qui pleure*, nocturne. . . . . 6 »
H. Rosellen. Op. 140. Fantaisie sur *Marco Spada* 7 50
Ed. Viénot. Op. 25. Ronde joyeuse . . . . . 6 »

NOUVEAUTÉS POUR PIANO ET VIOLON

OSBORNE ET CH. DE BÉRIOT.

Op. 89 Grande fantaisie sur *Marco Spada* . . . . . 10 »
Op. 90. *Trois duos de salon*, faciles :
1. *L'Amitié*, sur un thème allemand 7 50
2. *Preciosa*, sur une mélodie de Weber. 7 50
3. *Le Carnaval russe*, sur un air national. 7 50

N. LOUIS.

Op. 217. *Les Fleurs du bal*, trois valses concertantes :
1. Paola. — 2. Maria. — 3. Stella, chaque . . . . 6 »
Op. 239. Fantaisie gracieuse sur *Marco Spada* 7 50
Op. 245 *bis*. Fantaisie bavaroise. . . . . 9 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 8. | 19 Février 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes — A Londres, s'adresser à M. Davison Wessel et Cie, 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *l'Étoile du Nord*, opéra comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Meyerbeer (première représentation), par **Fétis** père. — Académie impériale de musique, début de Mlle Wertheimber dans *le Prophète*, de M. Brignoli et de Mme Bosio dans *Moïse*. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Publications nouvelles, Jacques Blumenthal, par **G. Hèquet**. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'ÉTOILE DU NORD,

Opéra comique en trois actes, paroles de SCRIBE, *musique de* MEYERBEER.

(Première représentation le 16 février 1854.)

Une œuvre nouvelle de Meyerbeer, c'est plus qu'une occasion de plaisir pour Paris ou pour Berlin : c'est un événement pour le monde ; ce n'est pas seulement une émotion pour l'artiste : c'en est une pour le plus humble habitant de la plus modeste demeure ; car le nom de Meyerbeer est le symbole de la popularité la plus universelle. Il retentit des rives de la Néva aux bords de l'Orénoque, et partout il réveille le souvenir de profondes impressions produites par le talent de l'illustre maître. A l'annonce d'une production nouvelle de sa verve dramatique, on ne met pas en doute l'accueil qui lui sera fait ; on ne s'informe pas si elle a réussi : elle est de Meyerbeer ! ce nom seul est un talisman : c'est celui du succès. Je ne causerai donc l'étonnement de personne en disant au public quels transports d'enthousiasme a fait naître la partition de *l'Étoile du Nord*, car tout le monde en a eu la prévision ; mais ce qu'on ne pouvait prévoir, c'est la transformation nouvelle d'un talent qui déjà s'était modifié plusieurs fois ; transformation qui va plus loin que l'individualité de l'artiste ; car c'est l'introduction pratique de l'art dans une voie nouvelle qui conduit à des trésors de mélodie et d'harmonie, à des accents inconnus, au charme de l'émotion inprévue, à l'inépuisable variété des formes. Je n'entreprendrai pas, dans un premier article, l'analyse de cette révolution musicale qui laissera des traces profondes dans l'avenir, parce que j'ai à parler d'abord du sujet et de la conduite du livret de *l'Étoile du Nord*, de l'effet général de l'œuvre du compositeur, du talent des exécutants et de l'impression produite par la première représentation ; dans les articles suivants, la musique seule m'occupera.

Un épisode de la vie de Pierre-le-Grand et de la première Catherine, impératrice de Russie, a fourni le sujet, ou plutôt le prétexte, de l'opéra intitulé *l'Étoile du Nord*. Voici comment M. Scribe a conçu sa fable :

Pierre Ier, empereur de toutes les Russies, alors moins étendues que de nos jours, ce Pierre Ier que l'histoire a qualifié de *grand*, parce que son génie fit oublier ses défauts, ce Pierre, enfin, qui, voulant avoir une marine, s'était fait charpentier dans la Nord-Hollande pour y étudier la construction des navires, venait de triompher à Pultawa de la bravoure et du génie de Charles XII, roi de Suède. Sous le nom de *Péters Michaélof*, et sous le costume d'un ouvrier, il parcourt ses États pour les connaître. Arrivé dans un village près de Wiborg, sur le golfe de Finlande, il y a été frappé d'un coup de sang à la suite d'un de ces accès de colère sauvage auxquels il s'abandonnait trop souvent. Ses compagnons l'ont quitté ; mais une jeune fille, Catherine Skavronska, l'a secouru et lui a prodigué des soins jusqu'à son entière guérison. La reconnaissance de Péters pour cette jeune fille a fait place à un sentiment plus tendre, partagé par Catherine. Née dans l'Ukraine, et fille d'une de ces diseuses de bonne aventure que la crédulité populaire transforme en magiciennes, Catherine, devenue orpheline, s'est éloignée du pays qui l'a vue naître avec son frère, Georges Skavronski, et pratiquant l'art de sa mère, elle est arrivée dans la Finlande. Là elle a pris la résolution de chercher ses moyens d'existence dans une profession plus lucrative et s'est fait cantinière. En moins de deux ans son petit commerce d'eau-de-vie a prospéré. De son côté, Georges a embrassé l'état de menuisier ; de plus, possédant un certain talent sur la flûte, il fait danser les jeunes filles et donne des leçons de son instrument. Mais autant il y a d'énergie dans l'âme de Catherine, autant son frère montre de faiblesse de caractère. Ainsi qu'il le dit lui-même, c'est Catherine qui est l'homme dans leur maison.

Péters, retenu dans le village par son amour, y travaille dans l'atelier des charpentiers, et s'est fait élève de Georges, afin d'avoir un prétexte pour fréquenter sa maison. Dans ce même village se trouve un autre Moscovite, nommé Danilowitz, qui y exerce l'état de pâtissier. Au lever du rideau, les ouvriers se reposent des fatigues du travail et boivent de l'eau-de-vie ; ils invitent Péters à les imiter ; mais celui-ci veut prouver à Catherine qu'il peut se défendre de l'ivrognerie et éviter les disputes : il reste au travail. En ce moment arrive Danilowitz, portant des corbeilles de gâteaux, et invitant les ouvriers et les jeunes filles à en prendre ; il les donne même à crédit, motif déterminant pour un grand nombre d'acheteurs. Des ouvriers lui offrent en paiement de l'eau-de-vie qu'il accepte ; mais à ce toast qu'on lui propose :

Buvons, amis! buvons à la Finlande
A notre roi dont la gloire est si grande !
A Charles douze !.....

Danilowitz répond par ces mots : *Je bois au czar, à Pierre premier !* De là querelle, défi. Frappé de son trait de courage et de dévouement, Péters est venu se ranger près de Danilowitz. Un combat inégal va s'engager ; mais la cloche du port sonne la rentrée au travail, et l'on se

sépare. Restés seuls, Danilowitz et Péters s'interrogent sur leurs aventures et leurs projets. Dégoûté de son état et ambitieux, le pâtissier se propose de quitter le village et de se faire soldat; il rêve la gloire, les grades, les honneurs. Péters l'encourage dans ses projets et lui propose de partir ensemble, ce qui est accepté. Danilowitz s'éloigne pour aller se préparer au départ.

Resté seul, Péters se plaint de l'absence de Catherine; mais Georges paraît et lui apprend qu'elle est allée demander pour son frère la main de Prascovia, nièce du cabaretier Reynold. En attendant son retour, Georges propose de boire un verre d'eau-de-vie à ses attraits, à ses bonnes qualités; il n'en faut pas davantage pour faire oublier à Péters son serment de tempérance. Pour un toast semblable, dit-il à Georges, tu verseras longtemps, tu verseras toujours. Dans le moment même où l'amour lui fait perdre le souvenir de la parole donnée, Catherine paraît et leur reproche le goût ignoble auquel ils s'abandonnent. Cependant elle annonce à son frère le consentement de Reynold à l'union de sa nièce avec Georges, et jouit de sa joie. Moins indulgente envers Péters, elle lui parle de ses défauts avec une rude franchise, lui rappelle son humeur querelleuse, sa colère et son despotisme. Péters souffre impatiemment ses remontrances; il s'emporte contre elle, et même il est prêt à la frapper; mais elle, fière et noble, lui dit : *Tu n'es pas encore mon seigneur et maître!*

En voyant briller par moments dans les yeux de Péters un feu noble, quelque chose qui indique un homme plus qu'ordinaire, elle s'est rappelée ce que lui avait dit sa mère la nuit de sa mort, au moment où elle cherchait à lire dans les astres. *Catherine*, lui avait-elle dit, *chacun a son étoile. La tienne, qui brille au nord, au-dessus de toutes les autres, te réserve de bizarres destinées... Quelqu'un viendra qui, par son mérite, s'élèvera!... bien haut... et cette fortune, qu'il te devra en partie... il la partagera avec toi!* Mais les défauts qu'elle reconnaît en Péters lui laissent peu d'espoir de voir réaliser ses rêves d'avenir. Cependant, quoi qu'elle en dise, elle aime cet homme à qui elle montre plus de sévérité que de tendresse. Elle laisse voir le sentiment qui l'anime pour lui, lorsque Péters, fatigué de ses dédains, lui annonce qu'il va s'éloigner et ne la reverra plus.

Ces débats sont interrompus par l'arrivée de Prascovia, qui, frappée de terreur, annonce qu'une avant-garde de l'armée russe, composée de Kalmoucks, de Baskirs et d'autres troupes irrégulières, vient d'entrer dans le village et le met au pillage. A ces mots, Péters ne veut plus partir; il reste pour protéger Catherine; et seul, armé de sa hache, il affrontera cette horde de barbares. Mais cette fille extraordinaire, qui, de loin, reconnaît dans le costume de ceux-ci les Tartares de l'Ukraine, sa patrie, se charge d'écarter seule le danger, et défend à Péters d'entreprendre une résistance inutile. Elle l'oblige à s'éloigner, et rentre dans sa maison avec son frère et sa fiancée. Bientôt paraissent ces Tartares. Leur aspect n'a rien d'agréable, et l'on comprend que de pauvres campagnards ont plus d'un danger à redouter avec eux. Ils s'élancent sur l'escalier qui conduit à la maison. Mais Catherine paraît vêtue en magicienne, et les arrête d'un geste, en les menaçant tous de la mort s'ils font un pas en avant. Ils reculent avec crainte. Elle les suit, vient se placer au milieu d'eux, et les charme en leur chantant un air de leur pays, dont ils redisent le refrain en chœur; puis elle prédit au chef une destinée heureuse après avoir regardé sa main, et, profitant de l'ascendant qu'elle exerce sur eux, elle les fait s'éloigner.

Cependant d'autres événements se préparent et menacent le bonheur du frère de Catherine. Le commandant du corps d'armée russe a frappé le village d'une contribution de douze recrues, et Georges est appelé sous les drapeaux. Sa fiancée se désespère; mais Catherine calme sa douleur en lui promettant de lui trouver un remplaçant qui fera son service pendant quinze jours. Pendant ce temps, le mariage aura lieu; mais, les quinze jours écoulés, Georges devra rejoindre son corps. Le remplaçant, c'est Catherine elle-même. Elle prend les habits de son frère, et pendant que la noce entre à l'église, on la voit s'embarquer avec les soldats. Ainsi finit le premier acte.

Au second, la scène est dans le camp du corps d'armée russe. Les soldats se divertissent par les chants, par la danse, et un caporal des grenadiers de la garde exerce les recrues. Ce caporal, c'est Gritzenko, ce chef des Tartares qu'on a vu au premier acte, et à qui Catherine a prédit ce changement dans sa fortune. La ressemblance du jeune soldat Georges avec la bohémienne le frappe : il exprime son étonnement; mais le prétendu Georges explique cette ressemblance en lui disant que la bohémienne est sa sœur. Sans le savoir, le caporal est l'agent d'une conspiration qui se trame dans le camp contre la vie de l'empereur, lequel n'a jamais paru dans ce corps d'armée. Il ne sait pas lire, et les papiers remis entre ses mains sont confiés à Catherine, qui découvre ainsi l'existence du complot. Cependant l'ignorance où elle est de l'identité de l'empereur et de Péters lui fait recevoir cette communication avec assez d'indifférence.

Tout à coup les trompettes sonnent, les tambours battent, et les colonels rassemblent leurs troupes que vient passer en revue le général Tchérénatef. La revue terminée, ce général, qui a reçu des ordres secrets, fait élever une tente destinée à l'empereur, qui bientôt arrive, accompagné de son favori Danilowitz, le pâtissier devenu lieutenant. Il est nuit, et la tente est éclairée par des bougies. *Pour tout autre que pour vous*, dit le czar au général, *je ne suis ici que le capitaine Péters.* Il est instruit de l'esprit d'insubordination qui agite l'armée; il sait, de plus, que les Suédois sont en marche pour surprendre le camp, et il a donné des ordres pour que deux régiments fidèles et dévoués y arrivent. Au moment où le général se retire, l'empereur lui donne l'ordre d'envoyer dans sa tente deux jolies cantinières qu'il a remarquées en arrivant au camp. Pendant ce temps, le caporal Gritzenko est venu placer aux abords de la tente trois factionnaires, au nombre desquels est le jeune soldat Georges, c'est-à-dire Catherine.

Un souper est servi; l'empereur fait retirer tout le monde, puis il défie Danilowitz à une lutte le verre à la main. *Tu ne sais pas boire*, lui dit-il.—*Ce n'est pourtant pas faute d'étudier*, répond le favori. Tous deux se mettent à table. La lutte commence et les bouteilles se vident rapidement. Pendant ce temps. Catherine s'est approchée de la tente, elle y jette un coup d'œil par une des ouvertures, et son émotion peut à peine se contenir quand elle reconnaît Péters et Danilowitz sous des habits militaires. Leur intempérance la révolte; mais ce n'est rien encore. Bientôt arrivent les cantinières; les joyeux convives se font verser à boire par elles et les invitent à chanter. Elles proposent des ballades; mais les ballades sont bien fades, ce n'est pas ce qu'il faut ici; on entonne les chansons soldatesques, les têtes se montent ou plutôt se perdent; Pierre, hors de lui, caresse ces femmes et les embrasse; Catherine pousse un cri d'horreur. En ce moment arrive le caporal qui vient la relever de sa faction, mais elle refuse de s'éloigner; il insiste et s'emporte; elle lui donne un soufflet; les soldats l'entourent aussitôt et l'arrêtent. Pendant ce temps, Danilowitz s'est éloigné pour donner des ordres. Les cantinières, au bruit qui se fait au dehors de la tente, en ouvrent les rideaux; alors le caporal, apercevant l'officier qui s'y trouve, y pénètre avec le jeune soldat et rend compte de l'outrage qu'il vient de recevoir. Pierre, dont l'ivresse est au comble, et qui ne distingue plus rien, s'écrie : *Qu'on le fusille!* En vain Catherine lui dit avec désespoir : *Péters, reviens à toi, reconnais-moi! — Qu'on le fusille!* crie-t-il une seconde fois. On entraîne Catherine, qui ne cesse de crier : *Péters, Péters, reconnais-moi!*

Ces derniers cris ont été entendus confusément par le czar. Il se lève, frappe du pied pour dissiper son ivresse, et la force morale revenant enfin par degrés, il parvient à se rendre compte de ce qui s'est passé. Apercevant alors le caporal, il lui donne l'ordre de courir, d'empêcher l'exécution et de ramener le jeune soldat sous peine de la mort sous le knout. Le danger donne des ailes à Gritzenko. Bientôt après Danilowitz reparaît, et le caporal revient, mais seul. Il a pu arriver à temps pour empêcher le meurtre du soldat, qui lui a remis une lettre pour Péters; mais au moment où tous deux passaient sur le bord d'un fleuve pour revenir à la tente, le soldat s'est jeté à la nage, se dirigeant

vers l'autre bord. Au désespoir, Pierre se saisit de la lettre, l'ouvre et y trouve son anneau qu'il avait donné à Catherine. *Vous ne me reverrez plus*, lui dit-elle ; *mais si vous voulez arriver à la plus haute fortune, remettez à l'empereur les papiers que je joins à cette lettre.* Ces papiers, dont Danilowitz se saisit, sont ceux qui dévoilent la conspiration et révèlent les noms des chefs. Pierre, absorbé par sa douleur, y donne peu d'attention ; mais on enlève la tente et les conjurés se réunissent. *Etes-vous avec ou contre nous?* demandent les chefs. *Avec vous*, s'écrie Danilowitz. Alors les conjurés font serment de mettre à mort l'empereur et d'appeler à leur aide les Suédois, au signal de *la marche sacrée.* Cette scène achève de dissiper l'ivresse de Pierre. « Eh quoi ? c'est pour vous » venger de l'empereur que vous allez livrer le pays à l'étranger ! Sans » trahir la patrie, je m'engage, moi, à vous livrer le czar seul et sans » défense. — Et qui donc êtes-vous? — Je suis le czar ; frappez ! » A ces mots tous tombent à ses pieds, et dans le même moment, les deux régiments attendus paraissent sur les hauteurs. Le rideau tombe sur ce tableau.

Au troisième acte, Pierre est dans son palais, retiré dans un cabinet où Danilowitz seul a le droit de pénétrer. Rien n'a pu dissiper sa douleur. Le travail même parvient rarement à la suspendre. Toutes les recherches pour retrouver Catherine ont été vaines. Danilowitz seul conserve encore l'espoir de ressaisir ses traces. Ingénieux à se retracer les jours heureux qu'il a passé près de son amie, le czar a fait élever dans ses jardins la représentation exacte du village où elle avait fixé sa demeure, ainsi que de sa chaumière, et a donné des ordres pour que des habitants de la Finlande y fussent amenés. Tous ceux qui ont connu Catherine doivent s'y trouver. Ses entretiens avec son favori roulent presque uniquement sur ce sujet. Au moment même où ils en parlent, un soldat ose pénétrer dans le cabinet. Il vient annoncer l'arrivée des Finlandais. Pierre ordonne qu'on les reçoive et qu'ils soient bien traités. puis il fait signe au soldat de se retirer. Mais ce n'est pas le compte de celui-ci. Ce soldat n'est autre que le caporal Gritzenko. Il a de l'ambition, et profitant du moment où il est près de l'empereur, il lui demande l'honneur d'arriver jusqu'au grade de sergent, se fondant sur ce qu'il a reçu... — Quoi ? des blessures? — Non, un soufflet. A ce mot, Pierre rappelle ses souvenirs, et la fureur éclate dans ses yeux, car ce misérable soldat est la cause première de tous ses chagrins. Cependant il l'interroge encore, espérant trouver dans ses réponses quelques indications qui pourront le mettre sur la trace de Catherine. Dans sa stupidité, Gritzenko se persuade que la colère de l'empereur vient de ce qu'il a laissé échapper un prisonnier. Il s'excuse de son mieux. S'il n'a pas empêché la fuite de ce jeune soldat, c'est qu'il a été pris au dépourvu, Il a fait du moins ce qui dépendait de lui pour le punir; car, ne pouvant le suivre à la nage, il lui a tiré un coup de mousquet, et il est certain de l'avoir touché. A ce dernier trait, Pierre s'élance sur sa hache de charpentier qui repose près de lui, et va l'en frapper, mais Danilowitz arrête son bras. *Je te donne vingt-quatre heures pour retrouver ce jeune homme ou pour être fusillé* ! s'écrie le czar en sortant.

Arrivent bientôt après Georges et sa fiancée. Georges vient remplacer sa sœur, qui s'est sacrifiée pour lui, et qu'il a longtemps oubliée. Une scène de quiproquo s'engage avec le caporal, dont l'intelligence ne va pas jusqu'à expliquer qu'il y ait deux Georges qui ne sont que le même soldat, mais qui se saisit de celui-ci pour le livrer à l'empereur.

Je passe des détails qui sont sans intérêt pour le nœud du drame et arrive à la scène où Pierre rentre dans son cabinet plein d'agitation. Il vient d'entendre une jeune fille chanter, et cette voix, il ne s'y est pas trompé, c'est celle de Catherine. *Que signifie ceci?* dit-il à Danilowitz. *Catherine est ici, et vous me le cachez !* Le favori avoue que c'est sa voix que le czar a entendue. Mais si elle est dans son palais, elle n'en est pas moins perdue pour lui. La scène dont elle a été témoin, la mort qui a failli la frapper, ce fleuve qu'elle a traversé à la nage, la blessure qu'elle y a reçue, ont été des secousses trop violentes pour elle, et sa raison s'est égarée. Une vieille femme l'a recueillie sans la connaître et l'a rendue à la vie ; mais ne pouvant obtenir d'elle aucun renseignement, elle avait perdu l'espoir de retrouver sa famille, lorsque la récompense promise par lui, Danilowitz, à qui la ramenerait, a conduit cette femme jusqu'au palais avec l'infortunée Catherine.

A ce récit, Pierre ordonne qu'une épreuve. la seule qui puisse la ramener à la raison, soit tentée. Il veut qu'on la laisse libre et que tout le monde se retire. Elle pénètre dans le cabinet de l'empereur, et bientôt la cloison qui cache le village disparaît. Les amis de Catherine y sont tous. Ce spectacle la frappe ; mais elle le prend pour un rêve : car elle a le sentiment de la perte de sa raison. Toutefois son attention est fixée par un nouvel incident : une flûte se fait entendre et répète une mélodie que Catherine chantait autrefois. Cette flûte, ce n'est pas son frère qui la joue, car il est près d'elle : qui donc ? Péters ! Bientôt elle unit sa voix à l'instrument avec une émotion qui s'accroît par degrés. Le couplet fini, la flûte se tait ; alors elle invite Georges à jouer à son tour la cantilène ; l'autre flûte la redit en écho, et la voix de Catherine s'y joint de nouveau en exprimant son retour progressif à la raison. A la fin du trio Pierre se précipite vers elle ; Catherine pousse un cri et s'évanouit. Alors des dames apportent les habits et les ornements impériaux : on l'en revêt, et Pierre lui pose la couronne sur la tête. Elle revient à elle ; ses mains touchent ses vêtements ; elle les porte à sa tête et s'écrie : *O ma mère, ta prédiction s'accomplit !* Puis elle aperçoit Pierre et se jette dans ses bras.

Voilà une analyse bien longue ! J'aurais voulu la faire plus courte, mais les fils dont cette trame est tissue sont si légers, si déliés, qu'il est difficile de les saisir en l'absence de la représentation. L'objet principal que s'est proposé M. Scribe en traitant un sujet connu dans l'histoire, mais périlleux pour la scène, a été de fournir des situations au compositeur, et l'on doit avouer qu'il lui a fait une large part. Dans un ouvrage de ce genre la musique est l'objet principal : accoutumé à travailler avec Meyerbeer, M. Scribe le sait et se sacrifie de bonne grâce.

Dès qu'on a su que l'auteur aimé du public écrivait un opéra comique pour Meyerbeer, on a dit que cet ouvrage avait pour objet d'y transporter la musique du *Camp de Silésie*, opéra de demi-caractère, et en quelque sorte de circonstance, composé par Meyerbeer à Berlin, il y a environ dix ans. Peut-être l'illustre maître a-t-il eu originairement le projet de cette transformation de son ouvrage; mais il est de ces artistes rares qui ne s'attachent pas à l'économie du travail, et qui font trois morceaux pour la même situation plutôt que de s'obstiner à y faire entrer de force une ancienne composition. C'est ainsi que, successivement, les morceaux du *Camp de Silésie* ont disparu pour faire place à de nouvelles et très-heureuses inspirations. Aujourd'hui la partition de *l'Étoile du Nord*, formée de dix-neuf morceaux de musique, non compris l'ouverture, ne renferme plus du *Camp de Silésie* qu'une ronde bohémienne, chantée par Mlle Duprez au premier acte (*Il sonne et résonne*), l'introduction du second, une partie du finale, et enfin le trio de la voix et des flûtes à la fin du troisième. Tout le reste a été composé nouvellement, et plusieurs morceaux, fort beaux d'ailleurs, ont été supprimés, pour donner à l'action dramatique une allure plus rapide.

Ainsi que je l'ai dit en commençant cet article, mon intention n'est pas d'entrer aujourd'hui dans l'analyse de la musique de *l'Étoile du Nord*, mais seulement de donner une indication de l'effet général produit par cette œuvre si nouvelle et d'une si haute portée. L'impression a été unanime, à savoir, celle d'une vive jouissance pour le public. Originale, nouvelle dans sa conception, dans ses combinaisons et dans ses effets, elle a fait éclater de toutes parts ces applaudissements de bon aloi qui ne sont pas ceux d'une coterie ou de quelque chose de pire, et l'on a pu se convaincre à cette audition qu'il n'est pas exact de dire que le public n'applaudit plus, depuis que les applaudissements sont devenus une industrie.

Parmi les morceaux dont l'effet a été irrésistible, je citerai, au premier acte, l'introduction ; la chanson d'Hermann-Léon (*Enfants de l'Ukraine*) ; la ronde bohémienne de Mlle Duprez ; le duo de Mlle Du-

prez et de Battaille (*De quelle ville es-tu?*), magnifique composition ; le chœur charmant et original des jeunes filles (*Prenez vos habits*), au commencement du finale ; et les couplets de Mlle Lefebvre, plus ravissants encore (*En sa demeure*). Au second acte, l'introduction avec les couplets militaires chantés par Ricquier-Delaunay et par Hermann-Léon ; ces derniers surtout, avec la reprise du chœur et la déliciense phrase mélodique des ténors, ont fait naître un véritable enthousiasme ; toute la scène de la tente, le trio entre Mlle Duprez, Battaille et Mocker ; les couplets des vivandières (*Sous les vieux remparts*), et le quintette (*Cessez ce badinage*); enfin, le finale, où la marche sacrée, le chœur et les musiques des deux régiments, en des tons différents, se combinent avec l'orchestre et produisent un effet entraînant. Au troisième acte, se trouve une introduction instrumentale, ou *entr'acte*, d'un effet charmant, qu'on n'a pas remarqué, parce que le bruit occasionné par les personnes qui rentraient dans les loges ou reprenaient leurs places n'a pas permis de l'entendre ; mais la belle romance de Battaille (*O jours heureux !*) celle de Mlle Lefebvre (*Sur son bras m'appuyant*), et le finale, avec le trio de Mlle Duprez et des deux flûtes, ont excité les applaudissements de toute la salle. Plusieurs de ces morceaux ont été *bissés*, ce qui n'a pas peu contribué à allonger la représentation.

Il n'y a que des éloges à donner aux artistes qui ont contribué à l'exécution. Battaille, excellent acteur et chanteur, comme on sait, s'est surpassé dans le rôle de Pierre Ier, et en a fait une véritable création. Mlle Caroline Duprez n'est pas seulement une cantatrice remarquable dans le rôle de Catherine, car sa diction, sa parfaite intelligence, le naturel de ses gestes, de sa démarche et de ses mouvements donnent à son action dramatique un très-grand intérêt. Mocker, dans le rôle de Danilowitz, a l'entrain et la grâce qu'on lui connaît ; Hermann-Léon est très-plaisant dans son personnage grotesque ; Mlle Lefèvre est charmante dans le rôle de la fiancée ; Jourdan a de la verve et de la naïveté dans celui de Georges ; enfin, Mlles Lemercier et Decroix chantent aussi bien qu'elles jouent les deux vivandières du second acte, et Ricquier-Delaunay dit d'une voix très-franche et de la manière la plus satisfaisante ses couplets militaires (*Beau cavalier au cœur d'acier*).

A la manière dont les chœurs ont été chantés, il est aisé de voir que le maître a passé par là ; car ils n'ont rien laissé à désirer, pour l'énergie, pour la finesse, pour le rhythme, ni pour la justesse. Cette perfection était d'autant plus nécessaire, que les chœurs occupent une place très-importante dans *l'Etoile du Nord*, et que le compositeur leur a donné un intérêt égal à celui des meilleurs morceaux d'ensemble exécutés par les chanteurs les plus renommés. Tels sont les résultats auxquels on peut parvenir par le dévouement à l'étude et par la patience.

Honneur à l'orchestre de l'Opéra-Comique ! Depuis longtemps il est considéré, avec raison, comme un des meilleurs de Paris ; mais cette fois il s'est surpassé. Dans cet orchestre se trouvent, comme on sait, des artistes devenus célèbres comme solistes ; mais cela ne suffit pas pour obtenir une parfaite exécution d'ensemble ; c'est même quelquefois un obstacle à l'exactitude de cette exécution, lorsque ces talents d'exception apportent dans l'ensemble leur sentiment individuel. Point de ces effets magiques que produit quelquefois l'exécution instrumentale, si tous les artistes ne se résolvent à se fondre en un seul, c'est-à-dire à recevoir l'impulsion d'un seul sentiment, qui d'abord est celui de l'auteur, et devient ensuite celui d'un chef d'orchestre intelligent et chaleureux. Ce chef n'a pas manqué à l'exécution de *l'Etoile du Nord*. A voir le dévouement complet, l'attention aux moindres détails, et l'animation du geste de M. Tilmant dans la direction de son orchestre, pendant l'exécution du nouvel ouvrage de Meyerbeer, il était évident qu'il y avait là une âme d'artiste, âme communicative et sympathique.

Je ne terminerai pas sans payer à M. Perrin, directeur de l'Opéra-Comique, le tribut d'éloges qui lui est dû pour la mise en scène de *l'Etoile du Nord*. En homme de goût et d'intelligence, il a jugé la portée de cette œuvre, et n'a reculé devant aucun sacrifice pour lui faire produire tout l'effet dont elle était susceptible. Tout est fait largement, sans parcimonie, sans réserve, dans les décors, costumes, et accessoires de cet ouvrage. L'exactitude historique, le goût, l'élégance, se font remarquer jusque dans les moindres détails, et pour la première fois l'Opéra-Comique rivalise avec l'Académie impériale de musique.

FÉTIS père.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Début de Mlle Wertheimber dans *le Prophète*. — Et M. Brignoli et de Mme Bosio dans *Moïse*.

Mlle Wertheimber a quitté la scène de l'Opéra-Comique pour passer à celle du Grand-Opéra. C'était un événement facile à prévoir, même au milieu des brillants succès obtenus par la jeune cantatrice dans *le Carillonneur de Bruges* et dans *Galatée*. Le talent de Mlle Wertheimber avait quelque chose d'essentiellement sérieux qui s'était révélé dans ses essais du Conservatoire, dans ce rôle d'Orphée, qu'elle avait joué deux fois, comme aussi dans Odette et dans Roméo. Sans doute l'opéra comique n'exclut ni la passion ni la grandeur, mais il n'en fait pas habitude, et ce ne saurait être son régime quotidien. Ceci bien compris, il fallait que Mlle Wertheimber changeât de théâtre, et elle l'a fait avec un avantage certain. Le rôle de la Nonne sanglante lui a été offert; mais en attendant que l'ouvrage arrive à son terme, elle s'est montrée dans *le Prophète*; elle a osé aborder le rôle de Fidès, malgré son ampleur, malgré ses difficultés, malgré les souvenirs qui l'environnent. Et nous ne le croirions pas si le doute nous était possible, Mlle Wertheimber a joué ce rôle sans l'avoir une seule fois répété avec l'orchestre, ni avec les chœurs : elle l'a joué après quelques répétitions au piano seulement. Connaissez-vous beaucoup d'artistes éprouvés, d'artistes richement dotés, qui eussent voulu risquer une pareille épreuve?

Eh bien, Mlle Wertheimber a bravé le péril, et son courage en a triomphé. De toutes les Fidès que nous avons vues jusqu'ici, Mme Viardot est toujours restée le meilleur modèle à imiter. C'est elle aussi que Mlle Wertheimber a tâché de reproduire, et elle y est parvenue souvent, par le chant, par le jeu, par la physionomie. Ce qu'on ne saurait trop louer dans la jeune artiste, c'est la justesse non moins que l'élégance des poses et du geste. Elle est actrice d'intention et de fait ; elle est cantatrice habile et pathétique, autant que ses forces le lui permettent. Mais on aurait tort de croire que sa voix n'a pas plus de puissance qu'elle n'en a déployé lundi, car il faut faire la part de l'émotion et de l'inexpérience : ce n'est pas du premier coup que l'on se familiarise avec les dimensions d'une salle, avec les proportions d'un orchestre. Du reste, Mlle Wertheimber a bien rendu toutes les parties du rôle; à son second début, elle les rendra mieux encore, et dans quelques semaines elle sera tout à fait à l'aise. Alors on pourra se convaincre que notre première scène lyrique a fait en elle une précieuse acquisition.

Vendredi, *Moïse* a reparu avec deux nouveaux artistes, Mme Bosio dans le rôle d'Anaï et M. Brignoli dans celui d'Aménophis ; Mlle Duez était remplacée par Mlle Dameron, dans celui de Marie, et c'est de sa part un nouvel acte de dévouement. Mme Bosio, qui n'a eu que de rares occasions de se produire, ne pouvait en trouver une meilleure. Le rôle d'Anaï semble écrit tout exprès pour elle : sa voix belle et charmante, son excellente méthode, y ont brillé de tout leur éclat. Brignoli, dont nous nous rappelons les premiers pas au Théâtre-Italien, a continué ses études vocales, lui qui a étudié la musique en futur compositeur, et qui sait tout ce qu'il faut pour en pratiquer l'art. Il est devenu chanteur exercé, sinon remarquable, et il a été bien accueilli. Obin, Morelli, Mlle Poinsot, étaient restés en possession de leurs rôles, et les ont rem-

plis avec tout leur talent. Jamais l'admirable finale du troisième acte n'avait été exécuté avec plus d'ensemble et de vigueur. L'enthousiasme pour le chef-d'œuvre a été immense, et le public a rappelé tous les artistes à grands cris.

R.

AUDITIONS MUSICALES.

Société Sainte-Cécile.

(3e concert, 4e année.)

Les méthodes, les traités, les associations, les sociétés musicales, sont à la mode, et l'on ne peut que s'en féliciter, car c'est une preuve qu'on aime la science des sons assise sur de bons principes, et les larges et puissantes manifestations de l'art instrumental et vocal.

Le troisième concert de la *Société Sainte-Cécile* n'a pas été le moins intéressant de la saison musicale. La *Preciosa*, de Weber, dont on n'avait entendu que des fragments à Paris, cette partition si pittoresque, si colorée, a été dite entièrement, grâce à un traducteur amateur qui a mis une bonne poésie lyrique sous les inspirations de Weber, si harmonieusement mélodiques. Quelques lignes d'analyse, qu'on délivrait avec le programme, ont même expliqué ce que c'est que Préciosa, la charmante bohémienne, à bon nombre d'auditeurs parisiens, qui sont un peu, beaucoup même, comme le Chaabaham de *l'Ours et le Pacha*, ne comprenant jamais rien à un concert, s'ils n'ont pas en main un programme très-détaillé. Du reste, de même qu'on dit avec raison qu'il faut bien voir pour bien entendre, et qu'alors lorgnettes, binocles et jumelles sont meubles indispensables pour bien juger de la diction d'un acteur ou d'une actrice, on conçoit qu'on ait plus de plaisir, qu'on entende mieux le chanteur et la cantatrice quand on comprend les paroles qu'ils disent. *Il signor poeta traduttore*, qui a nom Saint-Chaffrey, et qui ne mérite pas la qualification de *traduttore-traditore*, comme disent les Italiens, a donc bien mérité des nombreux admirateurs du génie de Weber, en nous traduisant cet ouvrage, usé de popularité, du reste, en Allemagne, et qu'on n'y chante plus guère. Comme *le Freischütz*, *Euryanthe*, *Obéron*, *Preciosa* est le type de l'opéra comique, ou de genre, ou de *mezzo-carattere* de la rêveuse Germanie. Tout l'ouvrage exhale un parfum de douce mélancolie, et de joie naïve, et de sauvagerie de la jeune bohémienne, qui se plaît dans les forêts pour y provoquer de doux échos d'amour. Le chœur : *Aux bois*; la ballade : *Jusqu'ici ta douce image* ; et puis cet autre chœur : *C'est l'heure où les étoiles blondes*; tout cela, pour nous, est aussi suave que piquant d'originalité, comme mélodie, harmonie et instrumentation. L'exécution en a été excellente. Mme Nissen-Saloman a dit délicieusement la ballade : *Jusqu'ici ta douce image*, etc. Cette cantatrice de bon style a chanté ensuite la grande scène et l'air du *Faust*, de Spohr, avec la conscience et le respect du texte musical que commande ce maître, parfois un peu trop scientifique, mais qui, dans cette belle scène, a su rendre l'harmonie et l'instrumentation, et surtout le récitatif, aussi dramatiques que possible. Mme Nissen-Saloman s'est montrée, dans cette scène, énergique et passionnée, sans s'écarter des lois de sa méthode sage et parfaite. L'orchestre s'est on ne peut mieux identifié à l'esprit de cette musique difficile, et, chose non moins difficile, s'est montré comme toujours excellent accompagnateur du chant.

Dans le *minuetto-allegretto* d'un quatuor de Mendelssohn, dit par tous les instruments à cordes, les premiers violons n'ont pas toujours procédé en unisson très-purs d'intonation, dans le haut du diapason, de l'instrument, il est vrai; mais malgré ce que des oreilles trop susceptibles ont pu y trouver à redire, l'ensemble et le sentiment de ce bel œuvre ont été en parfait unisson, et la huitième symphonie de Mozart, exécutée d'une manière irréprochable, a délicieusement terminé ce beau concert.

Musique de chambre.

MM. ALARD ET FRANCHOMME.

(7me année, 3me séance.)

Par le choix de la bonne musique qu'ils exécutent et par les noms de leurs collaborateurs, MM. Alard et Franchomme nous réduisent à la monotonie de la louange, ce qui ne fait pas toujours le compte de l'analyseur des choses musicales. Le pur et profond sentiment musical, l'ensemble, la poésie de l'art, la justesse, le chant expressif, l'énergie et les nuances de mélodie et d'harmonie, tout cela est immuable dans les exhibitions musicales de MM. Alard et Franchomme. Il n'y a de la variété que dans ce qui concerne les virtuoses pianistes. La troisième séance que ces deux habiles artistes, secondés par MM. Adolphe Blanc et Casimir Ney, ont donnée dimanche dernier dans la salle Pleyel, a présenté l'excellent compositeur-pianiste Ferdinand Hiller, directeur du Conservatoire de Cologne, et pour quelques jours seulement à Paris. Ce virtuose, qui a ouvert la séance, avec MM. Alard et Franchomme, par le trio en *ré* majeur pour piano, violon et violoncelle, par Beethoven, délicieusement exécuté, a dit ensuite une charmante sérénade inédite et de sa composition, dans laquelle se dessinent six morceaux ayant pour titres : *Marcia*, *Scherzo*, *Minuetto*, *Ghazell*, *Intermezzo* et *Tarentelle*. Tout cela a été dit, chanté avec un sentiment, une légèreté, un charme d'exécution qui caractérisent le jeu de l'habile pianiste, et celui de ses deux collaborateurs en exécution parfaite.

La pièce capitale de la séance était le quatuor en *la* mineur de Schubert, le célèbre auteur d'une foule de mélodies harmoniques, chants intimes du cœur qui ont tué la romance à accompagnement stéréotypé, se mouvant invariablement sur l'accord parfait et celui de septième dominante. Le quatuor de Schubert, qui n'a pas aussi bien réussi en trio et en symphonie que dans ses mélodies de salon, est un ouvrage de bon style, large, bien faite, et qu'on ne peut guère juger sur une première audition : aussi nous proposons-nous de revenir sur cette œuvre sérieuse, car nous espérons que ces habiles interprètes la rediront. Le trio en *sol* majeur pour violon, alto et violoncelle, par Beethoven, avec son final si rapide, sémillant, brillant, et d'une si grande difficulté d'exécution, a dignement terminé cette exhibition de bonne musique, applaudie avec enthousiasme, comme toujours, par les vrais dilettantes de l'art instrumental qui ne font pas défaut à ces intéressantes séances.

Société des concerts des Jeunes Artistes.

(2me année, 4e concert.)

L'ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart, a été dite avec aplomb et chaleur ; le chœur de *Blanche de Provence*, par Cherubini, a été chanté suffisamment *piano* ; mais cela a manqué de distinction, de nuance ; puis est venue une symphonie, — symphonie nouvelle, rien que cela ; — et une symphonie qui n'est pas calquée sur les chefs-d'œuvre du genre, et qui n'en a pas moins réussi. C'est un grand divertissement instrumental, une sorte de fantaisie en quatre parties. Le premier morceau est richement travaillé, bien modulé. L'andante, berceuse, nocturne, ou romance, est une charmante rêverie mélodique toute pleine de grâce ; puis enfin les deux autres morceaux, comme dans la symphonie classique; mais qui n'en ont pas la longueur, la prétention, excepté le finale, qui, s'il avait quelque prétention, aurait tort. Somme toute, le public a généralement applaudi cette œuvre pleine de mélodies faciles, mais surtout de fines harmonies procédant un peu trop par cadences brisées, qui témoignent cependant que le compositeur ne veut pas encourir le reproche, et nous l'en félicitons, de montrer une courte haleine dans ses phrases musicales. Si son style est un peu trop lié, en organiste qu'il est, sa grande fantaisie symphonique est quelque chose de charmant qui a mis en lumière, à la satisfaction de tous, comme composi-

teur instrumental remarquable, le nom de M. Lefebure-Wély. Il a obtenu le double succès et les triples applaudissements des auditeurs et des exécutants.

Après le fragment de la symphonie-cantate par Mendelssohn, qui a été dit convenablement, est venu un jeune violoniste, ayant nom Lamoureux, qui nous a soupiré un concert de Rode d'une manière fine et gracieuse. Son intonation est pure ; son archet est aisé. Souhaitons-lui un peu de fougue, de caprice et de vigueur, et il pourra prétendre alors à l'originalité, à l'individualité, ce qu'il y a de plus rare dans les arts.

L'ouverture de *la Muette*, qui a terminé le concert, a été dite par le jeune orchestre avec cette fougue dont nous venons de parler, et qui a donné à cette préface mélodramatique une verve, une énergie juvénile qu'elle avait sans doute à l'Opéra, il y a bientôt un quart de siècle.

HENRI BLANCHARD.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

JACQUES BLUMENTHAL.

Il y a six ans que M. Blumenthal vint à Paris pour la première fois. Il avait dix-huit ans alors et n'était connu de personne. Mais toutes les portes s'ouvrent comme d'elles-mêmes devant un artiste qui n'a pas besoin de chercher d'interprètes, et qui joint à un grand mérite de compositeur un remarquable talent d'exécution. Présenté bientôt dans quelques salons, M. Blumenthal n'eut qu'à se faire entendre pour être immédiatement apprécié. Il avait toutes les qualités qu'on recherche et qu'on applaudit, l'imagination féconde, la pensée originale et naturelle tout à la fois, une mélodie élégante, une harmonie distinguée, de la grâce, du charme, un goût parfait qui l'éloignait également du commun et du bizarre, enfin, une connaissance exacte, un sentiment très délicat du style, des effets propres à son instrument et des limites où il doit se renfermer. Son exécution présentait les mêmes caractères : fine, élégante, ingénieuse, habilement nuancée, jamais exagérée, jamais brutale. M. Blumenthal est du très petit nombre de pianistes qui ne frappent pas. Il tire du piano toute la sonorité que le piano peut donner, mais sans efforts, sans violences; il l'obtient de l'habile emploi des pédales et de la quantité des cordes mises en vibration, de telle sorte que son jeu, énergique lorsqu'il le faut, n'est jamais dur, et qu'il remplit l'oreille sans la blesser.

Les compositions de M. Blumenthal qui eurent, à cette époque, le succès le plus prompt, le plus général et le plus durable, furent *la Source*, *la Fête cosaque*, *le Rêve*, *le Calme*, *la Marche Croate*. Ces pièces sont trop répandues, et leur mérite est trop peu contesté pour que nous ayons à nous en occuper ici.

Malheureusement, des événements fort étrangers à l'art musical vinrent arrêter tout à coup le développement progressif de cette jeune renommée. Le fracas des discordes civiles couvrit le bruit harmonieux des concerts. La muse s'enfuit épouvantée, et Jacques Blumenthal fut bientôt obligé de la suivre. Il alla chercher en Angleterre des oreilles plus attentives et des esprits moins préoccupés. Là sa réputation s'établit en peu de temps, et il y a conquis une position d'artiste si complétement satisfaisante que, selon toute apparence, nous ne jouirons plus de ce talent si jeune, si frais, si brillant, que de loin en loin, et comme à la dérobée.

M. Blumenthal est ici en ce moment, et va bientôt, dit-on, donner un concert. Ce sera pour tous les amis de l'art une bonne fortune. Ils pourront apprécier à la fois le compositeur et l'exécutant, et ils verront que nous n'avons rien exagéré. Ils entendront *les Mariniers*, *le Sommeil interrompu*, *la Marche des Slovaques*, *Pourquoi si triste? le Chemin du Paradis*..... Nous en passons, et des meilleurs, comme dit Ruy-Gomez. Ils entendront probablement aussi un trio pour piano, violon et violoncelle, qui est une des dernières publications de M. Blumenthal, et de toutes, à coup sûr, la plus importante.

D'abord, c'est la plus volumineuse. Ce genre de composition, dont le patron a été taillé par Haydn, et auquel Beethoven a donné de si grandes proportions, exige une conception large et puisssante, une pensée vigoureuse et maîtresse d'elle-même, une grande habileté d'harmoniste, une grande habitude du style fugué. M. Blumenthal, n'ayant jusqu'alors mis au jour que des œuvres plus légères de forme, plus libres d'allure, et où la mélodie occupait la plus large place, peut-être lui aura-t-on fait le reproche, si terrible aux yeux des ignorants, de ne pas écrire de musique sérieuse, de ne pas être un compositeur savant. Il aura cru devoir repousser cette accusation, et sa réponse, assurément, est péremptoire. Prendre un sujet donné, le promener de modulation en modulation, le reproduire sous vingt formes diverses, l'ajuster aux *imitations* de toutes sortes, le renouveler sans cesse par les effets inattendus qu'on en sait tirer : voilà ce qu'a voulu faire cette fois M. Blumenthal, et ce qu'il a fait avec un succès que personne ne contestera. Ceux qui aiment le contre-point pour lui-même doivent être complétement satisfaits. Nous qui voyons dans les procédés d'école un moyen plutôt qu'un but, nous louerons surtout M. Blumenthal de quelques phrases heureusement trouvées, élégantes, expressives, qu'il a su jeter fort à propos au milieu de ses développements harmoniques, comme le Créateur a jeté çà et là des îles verdoyantes et fleuries au milieu du vaste Océan, et peut-être regrettons-nous tout bas que les îles ne soient pas plus nombreuses. Mais nous comprenons à merveille que M. Blumenthal n'a pas écrit son trio pour prouver qu'il était mélodiste. Cela était suffisamment démontré par ses précédents ouvrages. Il a voulu se montrer savant : il s'est montré savant. C'est désormais un fait acquis, et nous ne doutons pas qu'à l'avenir M. Blumenthal, dégagé de toute préoccupation étrangère, et se livrant tout bonnement à sa nature, ne contente également ceux qui voient dans la musique un exercice de l'esprit, et ceux qui y cherchent une jouissance de l'âme.

Ce trio, comme la plupart des grandes compositions classiques, est divisé en quatre parties : *Allegro con fuoco*, — *andante*, — *presto*, — *allegro molto*. Le troisième morceau est un *scherzo*, mais d'un mouvement plus rapide que les *scherzos* ou *scherzi* ordinaires On chercherait en vain quelque chose de plus léger, de plus vif, de plus étourdissant. Il est en *fa* mineur, ainsi que le premier morceau et le finale. L'andante est en *la* bémol majeur. Le thème en est simple, grave, plein de noblesse, et largement développé. Tout l'ouvrage enfin atteste un musicien qui a pris son art au sérieux, qui en a étudié toutes les parties, et qui ne tardera pas à donner à sa pensée cette précision de formes, cette fermeté de contours qui est le secret des maîtres.

Nous écririons de longues pages sur *la Plainte du petit Savoyard*, *les Mariniers*, *le Sommeil interrompu*, *Pourquoi si triste?* etc., etc., sans que le lecteur en eût pour cela une idée plus exacte. Le charme de la musique tient surtout à ce qu'elle peint des sensations, des sentiments qui échappent à l'analyse, et que la parole ne peut exprimer. Chaque pièce de piano de M. Blumenthal est un petit poëme dont le titre indique la donnée, que l'auditeur comprend facilement, dont il suit le développement avec un plaisir qui s'accroît et se renouvelle sans cesse ; mais les impressions qu'il en reçoit. aucun assemblage de mots ne saurait les rendre. Tâchez donc d'entendre ces charmantes compositions, vous tous à qui la nature a donné de l'intelligence musicale, de la sensibilité et du goût, et tâchez surtout de les entendre exécutées par l'auteur lui-même.

G. HÉQUET.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

19 février 1851. Première représentation de *Bonsoir, monsieur Pantalon*, opéra bouffe de Grisar, à l'Opéra-Comique de Paris.

20 — 1802. Naissance du célèbre violoniste Charles-Auguste de Bériot à Louvain.

21 — 1556. Naissance de Sethus Calvisius à Gorschleben (Thuringe). Ce savant a laissé des écrits très-remarquables sur la musique.

22 — 1749. Naissance de Jean-Nicolas Forkel à Meeder, près de Cobourg. Il est surtout célèbre comme auteur de nombreux écrits sur la musique, parmi lesquels on remarque l'excellente *Histoire générale de la musique*, que la mort l'empêcha d'achever. Forkel mourut, en 1818, à Goettingue, où il était directeur de musique.

23 — 1778. Première représentation de *Matroco*, drame burlesque de Grétry, à la Comédie italienne (Opéra-Comique) de Paris. Cet opéra avait été donné l'année précédente à Fontainebleau.

24 — 1826. Mlle Cinti (plus tard Mme Damoreau), débute à l'Opéra de Paris dans *Fernand Cortez* de Spontini. (Voyez les Ephémérides du 6 février.)

25 — 1705. Première représentation de *Nero*, deuxième opéra de Haendel, à Hambourg, où avait déjà été donné, le 8 janvier précédent, son premier opéra : *Almira*.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, *les Huguenots* donnés mercredi, entre *le Prophète* et *Moïse*, ont rempli la salle comme toujours. C'était la dixième représentation de Sophie Cruvelli, dont le succès va toujours en augmentant depuis la première.

*** Le *Moniteur universel* du 14 de ce mois contenait la note suivante : « Le public attend avec une impatience facile à concevoir la représen- » tation du nouvel opéra comique de MM. Scribe et Meyerbeer, *l'Etoile* » *du Nord*. Le sujet de cet ouvrage, auquel l'illustre compositeur travaille » depuis deux ans, est emprunté à l'histoire de Russie; les principaux » personnages sont l'impératrice Catherine et le czar Pierre-le-Grand. » Dans les circonstances présentes, la commission de censure dramatique » avait craint que cette représentation n'offrît quelque inconvénient : » l'Empereur ne l'a pas pensé. Un opéra n'est pas une pièce de circon- » stance, c'est une œuvre musicale, et ce serait attacher au poëme une » importance exagérée que d'en interdire la représentation. Outre le » préjudice qui en résulterait pour les auteurs et la perte plus grande » encore que l'administration du théâtre aurait à supporter, ce serait » priver le public d'un de ses plaisirs : les intérêts de l'art en souffriraient » également. Ces considérations ne pouvaient manquer de prévaloir : » *l'Etoile du Nord* sera jouée très-prochainement. »

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la première représentation de *l'Étoile du Nord*.

*** Le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer a été donné jeudi et samedi. Comme cela devait être, l'immense succès a grandi encore à la seconde représentation.

*** *L'Elisire d'amore* a été repris au Théâtre-Italien le dernier jour de l'autre semaine. Mme Frezzolini chantait le rôle d'Adina et elle s'y est montrée avec tout le talent qu'on lui connaît, charmante de figure et de toilette vraiment italienne. Si dans le premier acte quelques parties du rôle ne conviennent pas à sa voix, elle a bien pris sa revanche dans le second et enlevé des bravos légitimes. Tamburini est toujours un excellent sergent, brave et galant; Rossi joue fort bien le rôle du charlatan, et Gardoni chante avec beaucoup d'âme celui de Nemorino. Le premier soir, le cheval attelé au cabriolet de Dulcamara a troublé la représentation par ses fougueuses incartades : un peu plus il tombait dans l'orchestre; on a baissé le rideau et le danger s'est évanoui.

*** Luigi Gassier et sa femme, la brillante cantatrice, viennent d'arriver à Paris, précédés de la renommée qu'ils ont acquise dans ces dernières années, sur les principales scènes d'Italie et d'Espagne.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens n'a pas eu lieu jeudi dernier, comme nous l'avions annoncé par erreur. Ce jour avait été choisi d'abord, mais divers motifs nécessitèrent une remise : nous indiquerons celui qui sera définitivement fixé.

*** S. M. l'Empereur vient d'accorder une pension de 1,200 fr. à la veuve du fils de Monsigny, sur la demande des membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts.

*** Emile Prudent est de retour à Paris. Les pérégrinations artistiques que ce maître vient d'accomplir pendant quatre mois tiennent véritablement du prodige. Il n'a pas donné moins de soixante et un concerts tant en France qu'en Angleterre. Les colonnes de notre journal n'auraient pas suffi si nous avions voulu reproduire les articles enthousiastes inspirés à nos confrères par les triomphes de Prudent. Partout, dans les plus grands centres comme dans les plus petites villes, le double talent de l'exécutant et du compositeur a rencontré des admirateurs passionnés.

*** Ferdinand Hiller, que ses fonctions rappelleront en Allemagne à la fin de ce mois, donnera mardi prochain dans les salons d'Erard, une séance musicale dans laquelle il exécutera plusieurs compositions nouvelles. On y entendra aussi la sérénade pour piano, violon et violoncelle, qui a obtenu un si grand succès à la dernière matinée de MM. Alard et Franchomme.

*** Le concert du jeune Théodore Ritter est définitivement fixé au jeudi 23 de ce mois, et aura lieu dans la salle Herz.

*** La renommée de Mlle Clauss continue de grandir. A mesure que la charmante pianiste pénètre plus avant en Allemagne, ses succès deviennent plus éclatants, et se constatent d'une manière plus originale. A Leipsick, le directeur du Conservatoire invite Mlle Clauss à venir assister aux exercices des élèves. Après quoi, elle s'assied au piano et laisse courir ses doigts sur les touches avec cette prestesse, cette grâce et cette vigueur qui la distinguent. Après chaque morceau, les auditeurs criaient, comme de vrais enfants : « Encore ! encore ! » Seize ou dix-sept compositions plus ou moins étendues furent exécutées de cette façon et applaudies avec enthousiasme. Le même accueil fut fait à Mlle Clauss dans les concerts qu'elle a donnés ; et pourtant le public de Leipsick, habitué à entendre des artistes éminents, est lent à s'émouvoir. Après le dernier concert, deux sérénades lui furent données, l'une par la Société de chant Pauliner, et l'autre par tout le personnel du Conservatoire. Mlle Clauss a dû arriver le 11 février à Berlin.

*** Dans le troisième des grands concerts spirituels donnés à Vienne, on a exécuté l'ouverture de *Phèdre*, de F. Hiller. Cette œuvre a obtenu le plus grand succès.

*** Toute la presse anglaise est d'accord sur le mérite d'un nouveau trio de M. Praeger pour piano, violon et violoncelle, exécuté à Londres dans la *Réunion des arts* par MM. Sainton, Lovell Phillips et l'auteur. C'est à fois l'œuvre d'un musicien excellent et une production pleine d'attrait pour les gens du monde.

*** Le jeune Ed. Lapret, qui promet d'être un des violonistes les plus distingués de l'époque, a exécuté dimanche dernier dans la matinée musicale donnée par Mme Zaccone le morceau de concert en *la* majeur d'Armingaud. Des bravos unanimes ont accueilli l'œuvre et l'artiste, qui, le vendredi précédent, n'avaient pas obtenu un succès moins flatteur, au Louvre, dans les salons de M. de Niewerkerque.

*** Un concert organisé par Ferdinand Hiller au bénéfice de l'Association de bienfaisance allemande, aura lieu jeudi, 23, dans les salons de Pleyel. On y entendra MM. Alard, Franchomme, Hiller, Wartel, Mme Nissen-Saloman, et une des plus grandes dames de la haute société parisienne, Mme la princesse Marceline Czartoriska, prêtera le concours de son magnifique talent à cette soirée si intéressante.

*** Mlle Octavie Passerieu de Varet, une des élèves les plus distinguées de Prudent, vient d'être nommée pianiste-compositeur de S. M. l'impératrice.

*** Le bal de l'Association des artistes dramatiques, annoncé pour le 18 de ce mois, est fixé irrévocablement au mercredi 22 février prochain. C'est toujours dans la salle de l'Opéra-Comique qu'il aura lieu ; il commencera à onze heures du soir. Déjà les loges se louent et les billets se placent de tous côtés : avis aux amateurs de cette fête qui ne sera pas moins brillante cette année qu'elle ne l'a été les années précédentes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Dresde.* — Louis Lacombe s'est fait entendre au théâtre devant toute la cour. Ici, comme à Leipsick, il a obtenu un immense succès ; des applaudissements chaleureux accueillaient chacun de ses morceaux, et ce qui a dû flatter beaucoup l'artiste, c'est que parmi les plus enthousiastes, LL. MM. se faisaient remarquer. Après plusieurs rappels, le roi a fait complimenter Lacombe par M. le comte de Luttichau. Il a reçu aussi les félicitations d'un grand nombre de personnages et de célébrités, tels que Reissiger et Lipinski. Lacombe a dû quitter Dresde pour répondre à l'appel de la Société philharmonique de Brême, où il a joué le 14, le 15 à Oldembourg, et le 17 à Hombourg.

*** *Vienne*, 11 février. — Hier on a donné sur le théâtre du Château (*Burgtheater*) la première représentation de *Paquerette*, ballet pantomime en trois actes, de MM. Théophile Gautier et Saint-Léon. Les principaux rôles étaient remplis par M. Saint-Léon, Mlle Plunkett et deux élèves du premier, Mlle Nathan, Française, et Mlle Allavary, Anglaise. Tous les quatre ont été rappelés après le spectacle.

*** *New-York.* — Le *Prophète* attire constamment la foule au théâtre Niblo. — Il vient de se former un Opéra allemand, qui compte donner des représentations dans les différentes villes de l'intérieur, avec des prix d'entrée très-modérés.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Pour paraître très-incessamment

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS,

103, RUE RICHELIEU

L'ETOILE du Nord

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. MEYERBEER

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR

A. DE GARAUDÉ

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°. — GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE.

1er ACTE.

L'Ouverture.
Chœur : *Sous cet ombrage.*
Air de Mocker : *Achetez, voici, qui veut des tartelettes.*
Chœur : *A la Finlande, buvons.*
Couplets de Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche.*
Les mêmes transposés.
Air de Mlle Lefebvre : *Ah! que j'ai peur, que j'ai peur!*
Le même transposé.
Couplets d'Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert.*
Les mêmes transposés pour ténor.
Ronde bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne*, avec accompagnement de chœur.
La même sans chœur.
La même transposée.
Duo de Mlle Duprez et de Battaille : *De quelle ville es-tu? Moscou fut ma patrie.*
Duo de Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah! ah! ah! quel dommage!*
Couplets de Mlle Lefebvre : *La, la, la, la, en sa demeure.*
Les mêmes transposés.
Chœur des soldats : *Marchez, soldats, marchez au pas.*
Prière de Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours.*

2e ACTE.

Couplets de Ricquier-Delaunay : *Beau cavalier au cœur d'acier.*
Les mêmes transposés pour basse.
Couplets d'Hermann-Léon : *Grenadiers, fiers Moscovites.*
Les mêmes transposés pour ténor.
Chœur des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts.*
Trio. Mlle Duprez, Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie.*
Couplets de Battaille : *Avec toi, ma charmante.*
Couplets des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin.*
Quintette : *Cessez ce badinage.*

3e ACTE.

Romance de Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère!*
La même transposée pour ténor.
Trio bouffe par Battaille, Mocker et Hermann-Léon : *Mon devoir est d'apprendre à Votre Majesté...*
Couplets de Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant.*
Les mêmes transposés.
Duo de Mlle Lefebvre et Jourdan : *Fusillé, fusillé.*
Cantabile de Mlle Duprez : *L'aurore enfin succède à la nuit.*
Air de Mlle Duprez, concertant avec les flûtes.

Deux quadrilles, par MUSARD. — Grande valse, par BURGMULLER. — Suite de valses, par E. ETTLING. — Polka-Mazurka, par TALEXY. — Grande fantaisie de concert, par CH. VOSS. — Bagatelles, par A. LE CARPENTIER, et arrangements pour tous les instruments par les meilleurs auteurs.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 9. | 26 Février 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la MARCHE DES COSAQUES pour piano, par CHARLES WEHLE.

SOMMAIRE. — Meyerbeer, *l'Étoile du Nord*, par **Fétis** père. — Théâtre-Lyrique, *la Fille invisible*, opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. de Saint-Georges et Dupin, musique de M. Adrien Boïeldieu (première représentation), par **G. Héquet**. — Concert de Théodore Ritter. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

MEYERBEER.

L'ÉTOILE DU NORD.

Je ne connais pas d'étude plus intéressante que celle des phases du talent d'un grand artiste. Il n'en est pas qui puisse être plus utile à la direction d'un jeune homme entrant dans la carrière avec le sentiment et l'instinct de l'art, mais ne sachant encore apprécier ses propres qualités, ni distinguer celles par lesquelles il peut marquer sa place. Cependant ce n'est pas de cela que s'occupent les commençants, car ils ne connaissent de leur modèle que les œuvres qui l'ont immortalisé. Aucun ne s'informe par où il a passé pour arriver à leur production; aucun ne sait par quelles transformations d'idées et d'opinions ce modèle a successivement renoncé à ses premiers penchants, sacrifié ce qu'il avait d'abord emprunté de la formule d'autrui, pour se renfermer dans le domaine de sa personnalité, et développer ce qui, dans ses propres facultés, devait être le caractère distinctif de son talent. L'amour-propre aidant, tout jeune compositeur veut être Beethoven, Meyerbeer, Weber, tels qu'il les connaît par leurs plus beaux ouvrages, et tout bas se dit volontiers qu'il est leur égal, parce qu'il les imite.

Il est une vérité incontestable pour quiconque sait observer : c'est qu'il n'y a point de grand et solide talent dès le début ; c'est que les plus belles productions d'un artiste sont celles de la maturité de l'âge et des résultats de l'étude. Cela est sans exception. Si Raphaël, si Mozart semblent donner un démenti à cette règle, la contradiction n'est qu'apparente; car ces grands hommes, ayant commencé à produire dès leur enfance, ont subi dans la jeunesse les transformations que d'autres n'éprouvent que dans l'âge mûr. Les premiers instincts de Raphaël furent l'imitation des peintres grecs du XIVe siècle; puis il devint l'élève et l'imitateur du Pérugin; dès l'âge de quinze ans il produisait déjà des tableaux qu'on avait peine à distinguer de ceux de son maître. A dix-sept ans il se modifiait; et dans le tableau d'une sainte Famille qu'il exécuta à Fermo, avec une signature qui ne laisse pas de doute sur la date de son ouvrage, il fit apercevoir déjà ce sentiment de grâce ineffable qui charme dans toutes ses madones, et qui est le caractère le plus absolu de sa personnalité, quoique l'étude de l'antiquité et la vue du *Jugement dernier* de Michel-Ange aient développé plus tard en lui celui de la grandeur qu'on admire dans tous ses ouvrages des salles du Vatican, dans le Saint Paul prêchant devant l'Aréopage, et dans ses magnifiques cartons si connus des artistes. C'est au moment où il exécute ces grands travaux qu'il parvient au plus haut degré du talent le plus sublime, et qu'il se manifeste par ses deux qualités transcendantes, à savoir : la force du sentiment et l'originalité. C'est alors qu'il cesse de vivre, et pour lui la vieillesse est l'âge de trente-sept ans. Mozart fait à sept ans ce que d'autres avaient peine à faire à vingt-cinq. A peine entré dans sa quatorzième année, il écrivait son premier opéra, *Mitridate*, chanté à Milan avec succès, et suivi de quatre autres ouvrages dramatiques non moins heureux sur d'autres théâtres de l'Italie. Il suivait alors les voies ouvertes par d'autres artistes célèbres; mais, nonobstant ses succès, il ne cesse d'étudier; son sentiment personnel se développe par degrés et finit par étouffer ce qui, par tradition, en avait pris la place. Enfin, à vingt-quatre ans, une transformation complète s'est opérée dans le talent de ce grand homme; elle se manifeste par l'*Idoménée*, création admirable jouée à Munich en 1780. Puis, le principe qui a produit cet ouvrage se fortifie par le travail, par la méditation; et le génie, parvenu à son entier développement six ans plus tard, produit les immortels chefs-d'œuvre des *Noces de Figaro* et de *Don Juan*. Mozart est parvenu à sa trente-sixième année, et il meurt après avoir accompli dans cette courte vie toutes les révolutions que le talent des autres subit dans une longue existence.

Ces modifications de la pensée et du talent sont l'histoire de tous les grands artistes. Ce fut celle de Haendel et de Gluck, qui ne furent en possession de toutes les qualités originales et fortes de leur talent que dans l'âge mûr chez le premier, et dans la vieillesse chez le réformateur de l'opéra français; ce fut aussi celle de Beethoven, qui, condamnant à l'oubli toutes les productions de sa première jeunesse, ne reconnut pour son premier ouvrage que l'œuvre de trois trios pour piano, violon et violoncelle, publié lorsqu'il avait atteint l'âge de vingt-huit ans. Dans cet ouvrage, comme dans tous ceux qui le suivent pendant plusieurs années, Beethoven subit encore, sans le savoir, l'influence de son admiration exclusive pour Mozart; influence qui se montre avec évidence dans la forme si ce n'est dans les idées. Peu à peu l'artiste a plus conscience de lui-même; il s'étudie; il médite; et pour parvenir à la complète évolution de son talent, il fait des esquisses de tous ses ouvrages, écrit toutes ses pensées dans de petits livres qu'il porte incessamment avec lui, leur fait subir mille transformations de modes, d'harmonie, de rhythme, et ne cesse de les soumettre à des améliorations partielles ou totales, jusqu'à ce qu'elles répondent enfin au sentiment pur du beau dont il est animé d'une manière vague, et qui ne prend son caractère déterminé qu'à force de travail.

A ces exemples de transformations progressives des idées et du talent, doit s'ajouter celui de Meyerbeer. Depuis l'époque où il fit représenter à Munich, à l'âge de dix-huit ans, son premier ouvrage dramatique, intitulé *la Fille de Jephte*, toutes les parties de son talent ont subi des modifications radicales. Comme les grands artistes dont je viens de parler, celui-ci s'est aussi cherché longtemps, a beaucoup médité, et, comparant par l'étude les voies parcourues par ses prédécesseurs, n'a cessé de faire effort pour entrer dans celle où sa personnalité pût se développer tout entière. Arrivé en Italie, il la trouva dans l'enivrement causé par les mélodies rossiniennes, et, sans en avoir vraisemblablement conscience, il subit l'influence de cet entraînement. Cette époque est celle de sa première transformation; car, s'affranchissant par degrés de son éducation tout allemande et en quelque sorte antipathique à la musique italienne de ce temps, il goûta les formes nouvelles par lesquelles Rossini faisait oublier les ouvrages de ses prédécesseurs, et faisait entrer dans les oreilles ausoniennes une harmonie qui leur avait été jusqu'alors étrangère. Rossini venait de faire une sorte de compromis entre l'Italie et l'Allemagne, en donnant à la première le goût et le besoin de l'harmonie et des modulations dont l'autre était si riche, et en apprenant à l'Allemagne que les concessions faites aux nécessités mélodiques de l'Italie ne sont point un obstacle aux richesses harmoniques. Meyerbeer fut vraisemblablement le premier artiste allemand de son temps qui comprit ce que cette alliance pouvait donner de nouveauté. Son opéra de *Romilda e Costanza*, qu'il écrivit en 1818, à Padoue, pour la célèbre cantatrice Pisaroni, fut son premier pas dans la carrière nouvelle où il venait de s'engager. La *Semiramide riconosciuta*, donnée à Turin en 1819, et l'*Emma di Rosburgo*, représentée à Venise l'année suivante, avec un succès d'enthousiasme, marquèrent de plus en plus la réforme opérée dans les opinions et dans les idées du compositeur. La *Marguerite d'Anjou*, jouée à Milan en 1822, et l'*Esule di Granata*, chanté par Lablache et Mme Pisaroni, dans l'année suivante, n'indiquèrent pas de nouvelle modification du talent de Meyerbeer; mais le *Crociato*, dont la première représentation fut donnée sur le théâtre de la Fenice, à Venise, au mois de décembre 1825, et qui fut ensuite applaudi sur toutes les scènes de l'Italie, fait voir avec évidence que le talent s'était mûri, et qu'aux formes d'une mélodie italienne et d'une harmonie déjà empreinte d'une fantaisie plus libre, s'étaient ajoutées des qualités de facture dignes de beaucoup d'intérêt.

Après ce succès, dont le bruit se répandit alors dans toute l'Europe, Meyerbeer fit un nouveau voyage à Paris, où déjà il avait fait plusieurs séjours plus ou moins longs, et vers lequel il y a lieu de croire qu'il avait déjà porté ses vues pour des travaux plus sérieux et pour des résultats plus significatifs. Ce fut alors qu'il se lia avec Scribe, et que celui-ci prit l'engagement d'écrire pour lui un ouvrage dans de grandes proportions. Quel que fût le mérite des productions du compositeur jusqu'à cette époque, il est permis de dire que lui-même se cherchait encore. Un instinct secret lui avait appris que le développement complet de sa personnalité ne pouvait être que le produit d'un principe nouveau; car un principe, c'est un monde tout entier. Un principe, sans doute, n'est pas le génie; mais c'est plus : c'est la source des idées, le milieu dans lequel l'imagination se trempe. Divers motifs, celui de la brièveté d'abord, ne me permettent pas de faire connaître comment ce principe fut révélé à Meyerbeer; ce qui importe, c'est qu'il le fut.

Son mariage, des chagrins de famille et le dérangement de sa santé avaient fait ajourner la réalisation de ses projets d'opéra français; il en résulta une assez longue interruption dans ses travaux. Ce temps de repos ne fut pas perdu; car ce fut alors que de sérieuses méditations, et, par suite, une forte impulsion donnée au sentiment dramatique de l'artiste, le conduisirent dans la voie où, depuis lors, il s'est illustré. Six années écoulées depuis la représentation du *Crociato*, six années d'études, d'observations et d'analyses, avaient enfin coordonné en un tout complet, original et puissant ce que la nature a mis de sentiments énergiques dans l'âme de Meyerbeer, ce que l'audace donne de nouveauté aux idées, ce que la philosophie de l'art prête d'élévation au style, enfin ce qu'un mécanisme exercé procure à l'artiste de sûreté dans les effets qu'il veut produire. Le résultat de tout cela fut *Robert-le-Diable*, représenté à l'Opéra de Paris dans le mois de novembre 1831, et depuis lors, aux acclamations universelles, joué dans tous les lieux où il y a un théâtre et des voix.

Jamais transformation d'un talent ne fut aussi complète que celle de l'auteur de *Crociato* passant, sans intermédiaire, de cet ouvrage à la composition de *Robert-le-Diable*. L'artiste s'était tout-à-coup révélé à lui-même dans cette œuvre, qui, sous quel aspect qu'on la considère, est marquée du sceau de l'originalité. Rien n'y rappelle ce qui a précédé cette composition. Bien des critiques en ont été faites, mais toutes précisément démontraient cette vérité. Les étrangetés que ces critiques croyaient y trouver, par cela même qu'elles sortent de l'ordre ordinaire des idées, constituent le caractère de l'originalité. Il est incontestable que les beautés de cet ordre n'appartiennent pas au beau dans le simple, que le luxe des moyens d'effet y est poussé jusqu'à la profusion, et que l'art puisé à cette source agit plus particulièrement sur le système nerveux que sur les facultés d'affection; mais ces remarques ne portent nullement atteinte à la gloire de l'artiste qui, non moins riche dans l'invention que puissant dans la combinaison et dans la gradation des effets, a tout tiré de son propre fonds pour la création de ce drame. *Cet ouvrage n'aura pas dix représentations*, disaient les jugeurs aux dernières répétitions générales et le soir de la première représentation. *Cela fera le tour du monde*, répondis-je. Le temps a prononcé entre nous. C'est que, laissant à part le plus ou moins de sympathies que peut inspirer cette musique au premier abord, j'avais reconnu le caractère d'invention qui s'y trouve imprimé, et que j'ai l'intime conviction de l'infaillibilité de ce caractère sur les masses. Partout je voyais que les situations avaient été senties par le compositeur, et qu'il était entré dans la passion des personnages; je lui tenais compte du sujet surnaturel qui légitime l'emploi d'un coloris quelque peu forcé; enfin, j'avais acquis par ma propre expérience la conviction qu'on ne pouvait se soustraire aux fortes émotions produites par cette œuvre gigantesque. Or, quel que soit l'ordre d'idées dans lequel a été puisée une œuvre d'art, il est certain qu'elle est l'art lui-même élevé à sa plus haute puissance, si elle émeut profondément. Cela n'a rien de commun avec cet art prétendu, né de l'esprit de système, qu'on essaie en ce moment de mettre en vogue dans un coin de l'Allemagne, et dont on explique les déconvenues en attaquant l'intelligence de l'auditoire. L'art qui ne se fait pas comprendre et qui n'émeut pas, n'est pas l'art véritable.

L'artiste qui obtient de grands succès en dépit de la critique doit s'attendre à la trouver sous les armes et rangée en bataille s'il se présente de nouveau dans la lice. Meyerbeer en fit l'épreuve, lorsqu'après plusieurs années passées dans l'observation de l'effet général de *Robert-le-Diable*, il donna *les Huguenots*. On sait que l'auteur du livret de cet ouvrage a, par de longues préparations, noué lentement l'intérêt de son drame. Les deux premiers actes sont presque vides d'action, et ce n'est qu'au finale du deuxième que commence à se faire pressentir la catastrophe du sujet principal, c'est-à-dire de l'amour de Valentine et de Raoul. On ne manqua pas de rendre Meyerbeer responsable de ce défaut de mouvement et d'intérêt, et l'on affecta de méconnaître le mérite remarquable de la musique par laquelle il a comblé ce vide. Cependant, si l'attention n'était pas absorbée par les immenses beautés du quatrième acte, on aurait rendu plus de justice à l'élégance, à la distinction des morceaux qui remplissent les deux premiers. Au troisième acte, l'intérêt devient plus vif, et le compositeur colore sa musique de teintes plus fortes et plus émouvantes. Quant au quatrième, tout le monde sait par quelle progression d'effets et par quelles oppositions l'artiste remue profondément le cœur et le fait passer par des sentiments bien différents. Il n'y a aujourd'hui qu'une voix sur ce prodigieux quatrième acte, c'est celle de l'admiration. A vrai dire, la critique ne s'est guère montrée plus instruite que le public vulgaire

sur la cause des émotions produites par cette partie de l'œuvre de Meyerbeer ; car elle s'est bornée, suivant son habitude, à constater l'effet, sans en rechercher le principe. Chez les Français particulièrement, l'effet produit est la seule loi qui guide la critique dans ses jugements. Il en résulte que, l'effet étant différent à des époques et dans des circonstances diverses, l'appréciation passe du blanc au noir sur le même ouvrage dans l'espace de quelques années, et déclare un jour excellent ce qu'elle a frappé d'anathème dans un autre temps. Mais si l'on veut découvrir la valeur réelle d'une production d'art, il y faut regarder de plus près et rechercher le principe duquel l'œuvre est sortie. Or le principe qui avait opéré la transformation du talent de Meyerbeer dans *Robert*, et qui recevait une application plus large dans *les Huguenots*, est celui-ci : *Arriver au point culminant de l'ouvrage et au degré le plus élevé de l'intérêt par une progression constante d'effet, et réaliser cette progression par la variété des formes et des moyens.*

La variété des formes est en quelque sorte le domaine de Meyerbeer. Non-seulement il la trouve dans la diversité de coupe des morceaux de ses opéras, diversité dans laquelle il a surpassé tous les autres maîtres ; mais il sait aussi la faire sortir de la disposition des rhythmes. Ce serait une étude pleine d'intérêt que de faire voir combien de formes nouvelles il a introduites dans la musique dramatique. Il n'y a presque pas un air, un duo, une chansonnette, un morceau d'ensemble, un chœur, dans ses grands ouvrages, qui ne se distingue par quelque nouveauté, soit par la disposition des idées, soit par leurs interruptions, soit par leur retour. A l'égard des rhythmes, nul n'a connu ni pratiqué aussi bien que lui l'art de diversifier le caractère et la mélodie par des dispositions originales des temps de la mesure et par les constructions des phrases. J'imagine même qu'il n'a pas encore épuisé ses combinaisons à cet égard, et que dans quelque ouvrage futur il produira de nouveaux effets par ce puissant agent de la pensée mélodique.

Meyerbeer ne s'est pas moins distingué par la diversité des moyens, car son instrumentation diffère essentiellement, sous ce rapport, de celle de tous les autres compositeurs ; à l'exception d'Halévy, qui l'a suivi avec bonheur dans cette voie. Et remarquez que le choix des combinaisons d'instruments n'est jamais chez Meyerbeer l'effet d'un caprice : toujours il est en rapport avec la situation et avec le caractère du personnage.

Enfin, la progression de l'effet et de l'impression, en raison de l'intérêt du drame et de la situation, est une des qualités transcendantes du talent de ce maître. Celle-là ne lui est pas contestée, même par ses ennemis. C'est par elle que, dans la bénédiction des poignards, au quatrième acte des *Huguenots*, l'effet dépasse toutes les limites, et que lorsque l'auditoire croit être arrivé au terme de ses plus fortes impressions, l'artiste va au-delà et produit des commotions inattendues. C'est ainsi encore que lorsqu'il cherche le caractère de la grandeur, en prenant une simple mélodie pour point de départ, il s'élève par degrés aux combinaisons les plus puissantes, et atteint un degré d'énergie qui ne peut être dépassé et qui ne fut jamais atteint avant lui. C'est ainsi que, dans le quatrième acte du *Prophète*, il développe jusqu'aux proportions les plus colossales deux simples traits de mélodie, et les combine de manière à en former tout le tissu de son admirable finale. Le chant des enfants de chœur et la phrase désespérée de Fidès composent seuls tout le fond de cette prodigieuse conception.

Si Meyerbeer excelle à produire les paroxysmes de l'émotion nerveuse, il ne faut pas croire qu'il ne s'adresse qu'à elle. Voyez-le dans ce quatrième acte des *Huguenots* dont je viens de parler. Après la sortie des fanatiques qui viennent d'épuiser ce genre d'émotions par les accents féroces de leurs passions, il n'y a plus rien à faire avec la sensibilité physique. Cependant tout n'est pas dit : deux êtres malheureux restent là présents sur la scène, et c'est sur eux que l'intérêt du cœur se porte : c'est donc au cœur que l'artiste doit s'adresser dans cette situation. Qui oserait dire qu'alors Meyerbeer n'a pas trouvé dans le sien les accents les plus puissants pour exprimer les angoisses et les délices de l'amour? Qui donc n'a pas présentes à la mémoire ces phrases si tendres : *Le danger presse et le temps vole! — Toi, mon seul bien, toi, mon idole! — Ah! quel éclair et quel transport! quel mot du ciel s'est fait entendre! — Tu l'as dit, oui, tu m'aimes!* Qui donc n'avouera que jamais le sentiment ne s'est exprimé avec plus d'éloquence?

Deux partis opposés jugent toujours les œuvres d'un artiste de grand talent; car ces œuvres plaisent aux uns et sont antipathiques aux autres, par une multitude de motifs qu'il serait trop long d'examiner. Il n'est même pas nécessaire que les intérêts soient mis en contact pour que cette divergence de sentiment et d'opinion se manifeste : mille autres causes peuvent la faire naître. Il n'est donc pas étonnant que Meyerbeer ait trouvé des détracteurs, et que des critiques plus ou moins passionnés se soient fait entendre au milieu du concert universel d'éloges qui a salué les productions de cet artiste célèbre. Parmi les reproches qui lui ont été adressés, on a dit que sa mélodie manque de naturel; qu'il ne réussit que dans les grandes choses ; qu'il pousse jusqu'à l'excès les effets de sonorité , et qu'en général il manque de grâce et de légèreté. Il aurait pu se contenter de répondre à ces critiques par les succès presque fabuleux qu'ont obtenus ses ouvrages; mais, en véritable artiste, il s'est demandé à lui-même si, par hasard, ces critiques étaient fondées, et si la musique renfermée dans de moindres proportions que celles dont il a l'habitude ne pouvait pas être enfantée par son imagination. *L'Etoile du Nord* est le résultat de cette enquête faite par l'artiste sur lui-même. A ne le considérer que dans le brillant succès qu'il vient d'obtenir, cet ouvrage est sans doute d'un très-grand intérêt; mais, comme dans tout ce que produit l'illustre maître, il y a ici quelque chose de plus qu'un succès; quelque chose qui va au-delà de l'effet éprouvé par le public, quel qu'en soit le charme : il y a un principe nouveau qui non-seulement produit une œuvre, mais dont la mise en pratique offre l'exemple de ce qui peut être fait dans l'avenir. Examinons ce qu'est la musique de *l'Etoile du Nord* sous ses divers aspects, et voyons ce qu'est ce principe, source féconde où le compositeur a puisé.

Les personnes qui ont assisté à la première représentation de l'ouvrage ont pu remarquer que, différent des précédents, il a agi immédiatement par son charme, et n'a pas dû subir l'épreuve de plusieurs représentations pour être compris par le public. D'où naît cette différence? De la proportion des morceaux d'abord. Il faut une certaine contention d'esprit pour suivre les grands développements d'une composition compliquée; mais lorsque la pensée du compositeur se renferme dans des limites plus étroites, elle est saisie beaucoup plus facilement. La plupart des morceaux du nouvel opéra de Meyerbeer sont courts, ou du moins se fractionnent en diverses parties qui, prises séparément, forment un tout. Le maître semble avoir pris à tâche d'éviter les grands airs, les grands duos, les grands morceaux d'ensemble, lorsque plusieurs scènes consécutives sont mises en musique; la marche en est rapide, et le caractère mélodique, harmonique, rhythmique et sonore change immédiatement d'une scène à l'autre.

La mélodie abonde dans cette partition, et le maître en est si prodigue, qu'il est facile de voir qu'elle n'a pas été d'une production pénible. Cependant elle a dans tous les morceaux le caractère de la distinction, et la variété de ses formes a quelque chose de si remarquable, que les moins habiles en sont frappés. Ces formes n'ont point d'analogie avec ce qu'on connaît des autres artistes et de Meyerbeer lui-même : il s'y trouve quelque chose d'insolite plein de charme et de suavité. Qu'est-ce donc?

(*La suite au prochain numéro.*)

FÉTIS père.

THÉATRE - LYRIQUE.

LA FILLE INVISIBLE,

Opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES *et* DUPIN, *musique de* M. ADRIEN BOÏELDIEU.

(Première représentation le 24 février 1854.)

Le comte Evrard de Liebenstein est cousin-germain du comte Conrad de Liebenstein, et tous deux sont neveux d'un autre comte de Liebenstein dont je ne saurais vous dire le prénom, mais qui est fort riche, et sur la succession duquel Evrard et Conrad comptent également. Je ne dis pas qu'ils l'attendent impatiemment, mais il est facile de voir qu'elle sera la bien venue quand elle viendra. En attendant, et faute de mieux, ils l'escomptent. Cependant leur vieux parent fait à chacun d'eux une pension ; mais ils la trouvent maigre. Et que serait la pension même la plus grasse pour d'aussi formidables appétits ? C'est le capital qu'il leur faudrait.

Tous deux suivent ou sont censés suivre les cours de l'université de Heidelberg, où se passe le premier acte ; mais c'est surtout au cabaret qu'ils passent leur vie. Et quelle vie ! Grâce à eux, les vignes de la vallée du Rhin ont augmenté de valeur ; mais aussi le nombre de leurs créanciers s'accroît chaque jour. Que voulez-vous ? Conrad est un ami de la joie. Evrard, naturellement, a des goûts plus calmes ; mais il a besoin de s'étourdir et de noyer son chagrin.

Evrard a été amoureux de la fille d'un duc. Hermance l'aimait ; mais le duc n'a pas voulu d'un gendre qui n'avait pas le sou. Il a mis brutalement Evrard à la porte. Bientôt après, Hermance a disparu, et le bruit de sa mort s'est répandu dans tout le Palatinat. Evrard conserve pieusement son souvenir au fond de son âme, fermée pour jamais à tout autre amour.

Vis-à-vis d'Heidelberg, sur l'autre rive du Rhin, s'élève un vieux château, sur lequel la crédulité populaire fait courir mille bruits sinistres. Les portes en sont toujours fermées. Il est habité par une jeune fille que personne n'a jamais pu voir et qu'on appelle, dans le pays, la fille invisible. Elle vit là sous la garde d'un savant médecin, le docteur Servatius, dont les allures mystérieuses et la discrétion impénétrable excitent la crédulité publique et donnent lieu aux conjectures les plus malveillantes. Les bonnes femmes le croient sorcier, et les cabaretiers d'Heidelberg appellent son château : *le château des Soupirs.*

Il descend quelquefois de sa montagne, et le voici dans le cabaret de Mlle Lisbeth, disant à Evrard et à Conrad la bonne aventure. — Vous êtes deux mauvais sujets. — C'est possible. — Criblés de dettes. — C'est vrai. — Ruinés sans ressource. — Ah ! bah ! — Vous comptez sur l'héritage de votre oncle. — Peut-être. — Vous avez tort : il vient de vous déshériter. Vous n'en savez rien, mais toute l'Allemagne en est informée, et en ce moment même vos créanciers agissent. Vous allez voir arriver les huissiers. Conrad sort pour s'assurer du fait, et le docteur continue avec Evrard cette aimable conversation.

— Vous me croyez votre ennemi, jeune homme ? Détrompez-vous. Je ne veux que votre bien, et si je vous ai révélé le sort qui vous menace, c'est que je voulais vous aider à l'éviter. — Et comment cela ? — C'est bien facile. Vous n'avez qu'à répondre : *Ia* à la proposition que je vais vous faire. Immédiatement, par la vertu de cette diphthongue magique, vous devenez riche, vous avez des terres, des châteaux, des revenus immenses ; vous êtes grand seigneur.— Et quelle est votre proposition ? — De vous marier ; mais à une condition : c'est que vous ne verrez votre fiancée, et qu'elle-même ne vous verra qu'après le mariage. Un voile épais la couvrira pendant la cérémonie, et vous y viendrez masqué.

— Monsieur, répond fièrement Evrard, un Liebenstein ne se vend pas ainsi, quelque prix qu'on lui offre de son nom et de sa liberté. — Ah ! .. comme il vous plaira. — Adieu, monsieur. — Non, au revoir, dit le mystérieux personnage.

Un quart d'heure après, quatre huissiers se présentent, porteurs d'une lettre de change acceptée par Conrad. Il faut payer ou aller en prison. — Soit ! dit Conrad. — Mais Evrard ne peut supporter cette pensée, et se livre au docteur, par dévouement pour son ami. Liberté pour liberté. La lettre de change est payée. Conrad salue les huissiers d'un air de triomphe, et son cousin part avec le docteur pour le château des Soupirs.

Je parie que vous avez pénétré le secret de Servatius. Hermance n'est pas morte, mais le chagrin l'a rendue folle. C'est elle qui vit au château des Soupirs dans une retraite absolue, que son état justifie suffisamment. Le duc, en mourant, l'a confiée au docteur Servatius, son médecin et son ami. Et Servatius, après avoir essayé en vain sur sa malade tous les moyens de son art, a imaginé une dernière tentative, un dernier effort : c'est de mettre Evrard et Hermance en présence l'un de l'autre, sans les avoir prévenus. Il espère merveille de la secousse que leur donnera cette surprise.

Apparemment Servatius ne croit pas la tête d'Evrard en meilleur point que celle d'Hermance, et il veut les guérir l'un par l'autre. Sans cela, qui l'empêcherait d'aller au fait tout rondement ? — Mon jeune ami, vous croyez Hermance morte ? Elle ne l'est pas ; mais le regret de vous avoir perdu lui a ôté la raison, et il dépend peut-être de vous de la lui rendre. Venez vous présenter subitement à elle ; si elle vous reconnaît, et qu'elle guérisse, vous l'épouserez. — Voilà ce que vous et moi nous aurions fait, sans chercher midi à quatorze heures, sans imaginer ni voile, ni masque de velours, ni aucun autre détail de cette ridicule fantasmagorie, qui, après tout, est sans but. Car il n'y a point de mariage sans consentement, et un fou ne peut contracter d'engagement valable dans aucun pays du monde. A la vérité, ni vous ni moi ne sommes des personnages d'opéra comique.

Voyez aussi ce qu'amène cette manie de faire de l'effet *quand même* dont le bizarre docteur est travaillé ! Conrad pénètre dans le château des Soupirs, et se dévoue à son tour pour son ami. Il prend son masque, il prend sa place au pied de l'autel, il prend la main de la fiancée muette, il prononce le *oui* fatal : c'est lui qui épouse. Vous voyez d'ici déconvenue du docteur. Mais n'a-t-il pas bien mérité ce qui lui arrive ?

Hermance, plus folle que jamais, à la vue d'un visage inconnu, tombe dans une crise nerveuse que le rideau vient fort à propos dérober au spectateur.

Il faut, dans cette pièce, que tout le monde soit surpris, y compris le public. Au troisième acte, Hermance habite, avec Evrard et le docteur, une villa sur le lac de Como. Elle est radicalement guérie. Comment cela s'est-il fait ? Nous n'en saurons rien. Elle n'a aucune idée de ce qui s'est passé précédemment. Elle ignore son prétendu mariage et veut épouser Evrard tout de suite, le soir même. Voilà le docteur bien embarrassé. Ce bonhomme, plus fort, à ce qu'il paraît, sur la médecine que sur le droit civil, croit à la validité de la cérémonie célébrée au second acte, et demande au podestat du lieu d'annuler l'acte qui a uni Hermance à Conrad, pour défaut de consentement d'Hermance, alors atteinte d'aliénation mentale. Cependant, si l'acte existe, il ne peut porter que le nom d'Evrard, dont Conrad a joué le rôle devant le prêtre. Ou il n'y a point eu de mariage, ou c'est Evrard qui est marié. Le troisième acte est donc fondé sur une impossibilité, comme le second l'a été sur une extravagance.

Le podestat, qui n'est pas plus fort que le docteur, déclare ne pouvoir prononcer la nullité, si la folie n'est attestée par les témoins du mariage. — Ah ! dit Servatius, il n'y avait pas de témoins. — S'il n'y avait pas de témoins, il n'y a pas eu de mariage.

Au lieu de faire cette réponse toute simple, le podestat, — on ne voit guère de magistrats de cette trempe que sur le lac de Como, —demande à examiner Hermance. Si elle est folle, dit-il, j'annulerai son mariage ; si elle a du bon sens, je le maintiendrai. C'est le contraire qu'il devrait dire. Si elle se porte bien aujourd'hui, elle a pu être malade l'an passé,

et si elle est malade aujourd'hui, son mal a pu la frapper depuis son mariage.

Quoi qu'il en soit, il arrive au château avec deux assesseurs en robes noires ; mais Hermance, qui a surpris le secret de cette négociation, l'attrappe bien. Elle jette au vent son écharpe et sa ceinture, éparpille ses cheveux, et se met à courir dans les allées du parc, riant, pleurant, chantant, disant des paroles sans suite, faisant mille folies. — Ah! dit le podestat au docteur, vous n'aviez que trop raison ; et il signe l'acte d'annullation. — Quoi, dit à demi-voix Evrard consterné, folle de nouveau, folle pour toujours! — Oui, lui dit tout bas Hermance, folle pour eux, mais jamais pour toi.

S'il en est ainsi, comment pourra-t-elle se marier?

Il est permis d'être absurde au théâtre : cent exemples le prouvent, mais à la condition d'être amusant. *La Fille invisible* remplit-elle cette condition indispensable? Hermance et son amant sont lamentables. Servatius n'est guère plus récréatif. Conrad l'est davantage, du moins jusqu'au moment où il prend le masque de son ami, M. de Saint-Georges, qui parfois peut se tromper, mais qui néanmoins est un habile homme, a imaginé de jeter à travers cette sombre action deux rôles épisopiques qui, çà et là, l'égaient un peu. C'est celui de la cabaretière de Heidelberg, et celui d'un caporal prussien qui lui fait la cour au premier acte, et qui est son mari au troisième, car tout Heidelberg suit sur le lac de Como les personnages principaux du drame, sans en excepter l'université. Au premier acte, le caporal est attentif, galant, soumis ; il fait sans hésiter tout ce que lui ordonne sa *gabidaine*, qui le mène à la baguette. Au troisième acte, il est exigeant, impérieux, grossier, brutal, et fait le moulinet avec sa *ganne*, quand sa femme n'obéit pas assez vite. Cette contre-partie donne lieu à deux scènes assez gaies, et vaut mieux, à mon avis, que tout le reste de l'ouvrage.

Elle a fourni d'ailleurs à M. Adrien Boïeldieu l'occasion de faire un petit duo bouffe d'un rhythme vif et franc, qui est l'un des meilleurs morceaux de sa partition. Ce motif revient au troisième acte ; mais alors c'est le Kokmann qui chante la partie de Lisbeth, comme il joue son rôle, et Lisbeth est réduite à la partie de Kokmann. Ces deux petits morceaux sont fort gais, et si l'idée mélodique n'est pas très-nouvelle, la précision du rhythme lui donne du caractère et de l'entrain.

C'est aussi par là que brille le chœur d'introduction, qu'une chanson trop grave de Conrad : *A quoi sert la science? etc*, vient trop tôt interrompre. Comment de telles paroles ont-elles pu inspirer au compositeur un chant aussi solennel?

Il y a au second acte un couplet très-court, chanté par Conrad : *C'est un ami*, etc., qui a été vivement applaudi, et qui méritait de l'être. C'est une jovialité littéraire que la musique rend assez bien. La mélodie n'y alourdit point la parole. En général, dans cet ouvrage, ce sont les situations gaies qui ont le mieux inspiré le musicien.

On peut citer une valse et un air de danse dont le motif a de la légèreté et de la grâce.

Dans la partie sérieuse, M. Boïeldieu a été, ce me semble, beaucoup moins heureux. Sauf des accompagnements généralement trop bruyants, un emploi excessif des trombones et surtout des timbales, il n'y a rien à y critiquer positivement. Les morceaux sont bien faits, bien conduits, l'harmonie en est régulière et l'instrumentation convenable, mais il y manque la mélodie originale, la nouveauté, l'invention ; et comme il n'y a pas d'autre reproche à faire à M. Boïeldieu, et que ce reproche se reproduirait invariablement à chaque morceau, je ne pousserai pas plus loin un examen qui n'aurait aucun intérêt pour personne.

Mme Meillet joue et chante le rôle d'Hermance avec intelligence, avec talent ; elle en tire tout ce qu'on en peut tirer. Mlle Girard, mieux partagée, est très amusante dans celui de Lisbeth. La nature a donné à cette jeune fille, à un très-haut degré, l'instinct du chant et de la comédie. M. Meillet a une des voix les mieux timbrées et les plus sympathiques que nous sachions ; de plus, acteur plein de franchise et de verve, et qui ne reste jamais au-dessous de son rôle. M. Tallon fera plus d'effet quand il fera moins d'efforts. M. Menjaud est fort plaisant dans la charge du caporal Kokmann, qui forme un contraste bizarre avec les rôles où l'on a l'habitude de le voir. M. Cabel a une belle voix qu'il a besoin de travailler encore, de poser et d'assouplir. Pour cela, il ne lui faudra qu'un peu de temps.

L'orchestre exécute cette partition avec le soin, l'ensemble, la précision et l'intelligence qui le distinguent depuis quelques mois.

G. HÉQUET.

CONCERT DE THÉODORE RITTER.

Encore un pianiste! Oui, sans doute, encore un pianiste ; mais un pianiste d'une merveilleuse organisation. Théodore Ritter est assurément l'un des plus jeunes que vous puissiez entendre en public, il a douze ans, et ne paraît pas en avoir davantage. Sa taille, son visage, ses mains, sa démarche, tout est d'un enfant. Mais sitôt qu'il est devant le clavier, c'est un homme.

La musique offre assez souvent de ces phénomènes, c'est un art où l'instinct et le sentiment ont pour le moins autant de part que la réflexion. Prenez un enfant heureusement organisé, placez-le dans un *milieu musical*, dans une famille consacrée à la culture de l'art : son oreille s'exercera à entendre comme ses yeux à voir, et il sentira les rapports des sons avant même de savoir parler. Nous avons vu débuter Lizst, à Paris, en 1823 ; il avait onze ans, et c'était déjà un exécutant du premier ordre. On sait les merveilles de l'enfance de Mozart, qui, à six ans, donnait déjà des concerts, et qui composa à treize ans, pour le théâtre de Milan, son premier opéra, *Mitridate*. Tous ces talents précoces avaient été couvés, pour ainsi dire, au foyer de la famille ; il n'y a peut-être pas un de ces enfants extraordinaires qui n'ait eu son père pour premier maître.

Tel est à peu près le cas du jeune Théodore Ritter, c'est à son père qu'il doit sa première éducation musicale, et bien que celui-ci n'ait pas été précisément un artiste de profession, il est artiste par le cœur et le sentiment. Nous avons assisté au concert du jeune Théodore le 23 février ; l'effet qu'il y a produit ne laisse aucun doute sur sa vocation ni sur son avenir. Ses deux mains sont à peine posées sur le clavier qu'on voit aussitôt qu'il n'y a plus de difficultés pour lui. Et, de fait, on ne saurait imaginer une exécution plus nette, plus fine, plus délicate à la fois et plus brillante que la sienne.

Et ce qui surtout le distingue, c'est le sentiment musical, l'intelligence des intentions du compositeur, la consciencieuse fidélité avec laquelle il les sait rendre. Il *phrase* avec un goût exquis et une élégance parfaite. Il possède une délicatesse de jeu et une finesse de toucher toutes pleines de grâces.

Il a fait entendre successivement des morceaux de plusieurs maîtres, d'écoles diverses et de divers styles : un nocturne et un impromptu de Chopin ; l'*andante* du trio de *Guillaume Tell*, transcrit pour le piano par Prudent ; un prélude et une fugue de S. Bach, suivis d'une gavotte du même auteur ; enfin la brillante cavatine d'Elvira, dans *Ernani*, transcrite pour le piano par lui-même. Il a dit ce dernier morceau avec beaucoup d'éclat, et le trio de *Guillaume Tell* avec l'expression profonde et pathétique qu'il réclame. Il a mis aux deux pièces de Chopin la finesse de touche, la ténuité de nuances qu'exige le style de ce compositeur, ainsi que l'accent bizarre et fiévreux qui donne à tout ce qu'il nous a laissé un caractère si original.

Mais c'est dans les pièces de Bach que Théodore a montré les qualités les plus précieuses, et que son talent s'est révélé sous sa forme la plus séduisante. Impossible d'avoir plus de correction, de clarté, d'aplomb magistral, de chaleur et de verve qu'il n'en a déployé dans la fugue ; impossible de porter l'art de phraser, l'élégance du style, le goût, les modifications ingénieuses du mouvement et de la sonorité plus

loin qu'il ne l'a fait dans la *gavotte* et la *musette* qui la suit. D'unanimes applaudissements ont couvert le dernier accord du jeune virtuose, et l'auditoire, enchanté et insatiable, a voulu absolument qu'il redit ce morceau, qui, en lui-même, est un petit chef-d'œuvre de fine mélodie et de grâce piquante. Ou nous nous trompons fort, ou M. Ritter doit s'attendre à le répéter bien souvent d'ici à la fin de la saison. Il n'y aura pas dans Paris un salon musical où l'on ne veuille l'entendre.

Dès aujourd'hui Théodore Ritter a pris rang parmi les pianistes éminents de notre époque.

C'est M. Xavier Boisselot, notre célèbre compositeur, dont les savantes leçons ont donné à cet enfant extraordinaire — la nature aidant, bien entendu — cette intelligence des maîtres et cette élégance de style. L'excellent piano dont il s'est servi sort aussi des ateliers de M. Boisselot, qui est à la fois, comme on sait, habile facteur et musicien des plus distingués. Cette soirée a donc été l'occasion d'un double succès pour M. Boisselot lui-même.

Le bénéficiaire a été parfaitement secondé par Mmes Dreyfus et Nissen-Saloman; M. J. Thomas, jeune harpiste dont le jeu est très-brillant; M. Jacquart, qui a exécuté sur le violoncelle, avec un grand succès, deux petits morceaux fort agréables composés par M. Lalo, et M. Lefort, dont la belle voix, le bon style, le goût et l'expression sont depuis longtemps reconnus de tout le monde.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre les *Auditions musicales* au numéro prochain.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

26 février 1772. Naissance de Gaspard Furstenau, flûtiste distingué, à Munster. Il ne faut pas confondre ce musicien, qui mourut à Oldenbourg, le 11 mai 1819, avec son fils Antoine-Bernard Furstenau, également flûtiste, mais beaucoup plus célèbre que le père.

27 — 1840. Mort du violoniste Ferdinand-Auguste Seidler (mari de la célèbre cantatrice Caroline Seidler). Il était né le 13 septembre 1778.

28 — 1837. Mort du célèbre chanteur bouffe Louis Zamboni à Florence. Il était né à Bologne en 1767.

1er mars 1779. Naissance de Gottfried Weber à Freinsheim (Bavière rhénane). Ce compositeur, surtout célèbre comme théoricien, mourut aux bains de Kreuznach, le 12 septembre 1839.

2 — 1789. Première représentation de *Raoul Barbe bleue* de Grétry, à la Comédie italienne (Opéra-Comique) de Paris.

3 — 1802. Naissance d'Adolphe Nourrit à Montpellier. Ce célèbre ténor de l'Opéra de Paris était fils de Louis Nourrit, qui fut également un chanteur fort distingué.

4 — 1804. Naissance de Mlle Colombelle, dite Clotilde Coreldi, à Paris. Cette cantatrice de grand espoir mourut fort jeune à Milan, le 5 février 1826.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Le second début de Mlle Wertheimber a eu lieu dimanche dernier dans *le Prophète*. La jeune artiste a une seconde fois montré beaucoup de talent et d'art dans le rôle de Fidès. Roger, toujours admirable dans celui de Jean de Leyde, sa glorieuse création, a puissamment concouru au succès de la débutante. — Nous entendrons Mlle Wertheimber mardi prochain dans *la Favorite*,

*** *Les Huguenots* ont été donnés lundi et vendredi avec Mlle Cruvelli et Gueymard. Mercredi, c'était le tour de *Moïse*, avec Mmes Bosio et Poinsot, Obin, Morelli, Brignoli. La semaine a donc été des plus brillantes.

*** Mme Tedesco a profité de son congé pour venir chanter à Bruxelles. Elle a paru successivement dans *la Favorite*, *la Reine de Chypre* et *le Prophète*. Sa voix admirable a produit une impression profonde. Les six représentations données par elle ont été magnifiques, et le succès augmentait de jour en jour.

*** *Le Juif-Errant* continue son brillant succès à Lyon; c'est une vogue décidée.

*** Une indisposition de Mlle Duprez a empêché *l'Étoile du Nord* d'être jouée cette semaine. La seconde représentation, donnée samedi 18 février, avait encore, s'il est possible, dépassé l'effet de la première, et la troisième devait avoir lieu mardi dernier; mais la jeune cantatrice a subi l'influence d'une saison rigoureuse, et peut-être aussi celle des émotions que la création d'un rôle tel que celui de Catherine avait dû lui causer. On n'arrive pas, si jeune, à faire si bien sans qu'il en coûte : le succès est une émotion de plus, quelquefois, souvent même celle à laquelle on résiste le moins. Sous ce rapport, tous les artistes qui ont des rôles dans le nouveau chef-d'œuvre auraient eu le droit de tomber malades. Battaille, dans le rôle de Pierre ; Mlle Lefebvre, dans celui de Prascovia; Mocker, dans celui de Danilowitz; Hermann Léon, Jourdan, Mlles Lemercier et Decroix ont montré tant de talent et enlevé tant de bravos que leur santé aurait fort bien pu en être compromise. C'est que jamais ouvrage n'a été rendu avec autant de perfection que *l'Etoile du Nord*, ni monté avec plus de soin et de richesse. Aussi avec quelle impatience le public attend-il que le chef-d'œuvre reparaisse! Le bureau de location est toujours en état de siége, et malgré les remises, nul locataire de loges ou de stalles ne renonce à son coupon. Tout le monde est décidé à attendre ; mais dès aujourd'hui nous pouvons répondre qu'on n'attendra pas longtemps.

*** Le répertoire de l'Opéra-Comique n'a pas laissé chômer le théâtre. *Les Mousquetaires de la Reine*, *Haydée*, *les Noces de Jeannette*, *les Papillottes de M. Benoist*, *le Toreador*, ont amené la foule, comme à leur ordinaire, et, grâce à leur vertu attractive, le carnaval s'est bien gardé d'être un carême pour la direction.

*** Au Théâtre-Italien, *le Barbier de Séville* a fait salle comble dimanche dernier. Mardi, la *Gazza ladra* a été donnée. L'Alboni chantait le rôle de Ninetta, si différent de celui de Rosine, qu'elle remplissait deux jours auparavant. Dans le duo de la prison, Mlle Ernesta Grisi mérite toujours d'être applaudie à côté de la célèbre cantatrice, et ce succès doit lui être compté. Jeudi, la reprise de *Don Juan* a eu lieu devant une assemblée aussi nombreuse que brillante. Voici la distribution des rôles principaux : Don Juan, Tamburini; Don Ottavio, Mario; Leporello, Dalle Aste; le commandeur, Susini ; Mazetto, Fortini ; Dona Anna, Mme Frezzolini ; Zerlina, Mme Alboni ; Dona Elvira, Mlle Cambardi. L'exécution générale a été fort bonne et digne du chef-d'œuvre. Nous n'ignorons pas ce qui manque à quelques-uns des artistes que nous venons de nommer pour atteindre l'idéal des personnages qu'ils représentent; mais à quoi bon le leur dire? Ils le savent sans doute aussi bien que nous, et malgré leurs défauts, ils valent encore mieux que d'autres. Ce que le public a le plus vivement applaudi, c'est l'air : *Batti, batti, o bel Mazetto!* délicieusement chanté par l'Alboni, redemandé et répété ; c'est le trio des masques ; c'est l'air : *Il mio tesoro*, que Mario chante avec autant d'âme que de prudence et de goût. Le sextuor du second acte a été rendu avec un admirable ensemble. Dans le rôle difficile et ingrat d'Elvira, Mlle Cambardi s'est distinguée une fois de plus. Dalle Aste, la nouvelle basse taille, chante avec correction, mais avec un peu trop de pesanteur. Tamburini et Mme Frezzolini ont eu de beaux moments, et les bravos le leur ont prouvé.

*** Le délicieux talent de Mme Marie Cabel ne cesse pas d'être pour le Théâtre-Lyrique une source féconde de succès. La direction vient de s'assurer pour longtemps le concours d'un si précieux auxiliaire. Malgré les offres splendides que lui faisaient la Belgique, la Hollande, l'Angleterre, l'Amérique même, la charmante cantatrice n'a pas hésité à rester fidèle au théâtre de ses plus beaux triomphes, et à renouveler son engagement, aux plus brillantes conditions, il est vrai, et sous la réserve de trois mois de congé. Mme Marie Cabel va bientôt créer le principal rôle dans l'ouvrage de M. Clapisson, qui est en ce moment à l'étude.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 9 mars, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation.

*** On annonce que Mme Pleyel, l'éminente pianiste, attendue prochainement à Paris, se fera entendre, le 4 mars, à la salle Sainte-Cécile, dans un concert donné au profit d'une œuvre de bienfaisance, à laquelle Mmes Bosio, Rossi-Caccia, Potier, et MM. Roger, Bonnehée, N. Rossi, Vieuxtemps, Léon Jacquard et Hoffmann ont bien voulu promettre aussi le concours de leurs talents.

*** C'est au commencement du mois prochain que M. Charles Wehle donnera son concert à la salle Herz. Entre autres compositions de M. Wehle, nous entendrons la *Marche cosaque*, ainsi qu'une fantaisie sur *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer, pour deux pianos, exécutée par l'auteur avec Mlle Sophie Dulcken,

*** Dans la soirée donnée il y a huit jours par Mlle Péan de la Roche-Jagu, on a entendu plusieurs romances et autres morceaux de sa composition, qui ont obtenu les suffrages de l'auditoire.

*** Mme Stein muller, cantatrice de la chambre de son altesse impériale Mme la grande duchesse Stéphaine, est en ce moment à Paris. Il faut espérer que nous entendrons cette artiste, qui a fait sa réputation dans les grands théâtres d'Italie et d'Allemagne.

*** Le 4e concert d'abonnement de la Société Sainte-Cécile, qui devait avoir lieu le 26 février, est remis au dimanche 12 mars.

*** L'éditeur Victor Lecou, vient de mettre en vente un volume signé d'un des noms littéraires le plus justement aimés de ce temps-ci. *Les Contes sans prétention*, de M. Albéric Second sont presque du domaine de notre journal. L'auteur se complaît surtout à traiter des sujets qui se rapportent plus ou moins directement à la musique. Nous citerons, entre autres, une charmante nouvelle remplie d'intérêt et de cœur intitulée : *Histoire de deux bassons de l'Opéra.*

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes*, 10 février. — *Le Prophète* en est à sa sixième représentation ; les recettes se maintiennent à un chiffre inconnu jusqu'ici, et tout porte à croire que le Pactole va couler longtemps dans la caisse du théâtre. Il faut rendre justice au directeur, qui a tenu tout ce qu'il avait promis et qui a fait des merveilles. Les artistes ont aussi droit aux éloges. Mme Cambier, dans le rôle de Fidès, a eu des élans dramatiques qui ont vivement impressionné le public. Mlle Lassenne, MM. Duprat, Filliol, Taste et Bineau, luttent de talent et d'effet. Les chœurs marchent très-bien ; les danses sont charmantes; enfin l'ensemble et les détails justifient l'immense succès.

*** *Lille*, 19 février.—Hier samedi, 18 février, a eu lieu le troisième grand concert au Cercle du Nord. Mlle Rosa Kastner, l'éminente pianiste, a exécuté trois morceaux avec une perfection admirable. *Les Patineurs*, de Liszt; le *Rondo* de Mendelssohn, en *mi* mineur; et *le Chant des Croates*, par Blumenthal, ont été accueillis avec enthousiasme, et la jeune artiste a obtenu un succès rare. Un artiste du Théâtre-Lyrique, Laurent, a chanté, de sa belle voix de baryton, la romance de *Si j'étais roi !* qui a fait le plus grand plaisir, et quelques morceaux encore. L'orchestre a exécuté les ouvertures de *Zampa*, d'*Otello* et de *Jubéli* avec beaucoup d'ensemble et d'entrain ; celle d'*Euryanthe* aurait eu besoin de quelques répétitions de plus. L'Union chorale a chanté un *Hymne à l'Ange gardien*, chœur avec solo de ténor et avec accompagnement d'orchestre, production récente d'Émile Steinkühler ; et *la Promenade nocturne*, chœur avec quatuor solo, par Abt. Nous constatons avec plaisir que cette Société est en progrès constant. L'hymne de M. Steinkühler a le vrai caractère religieux ; l'harmonie en est pleine et pure, les modulations simples et grandioses, et la mélodie porte le cachet d'une expression vraiment touchante. Ce morceau a produit beaucoup d'effet, et le solo de ténor a été très-bien chanté par M. Crombet. *La Promenade nocturne*, de Abt, a eu également beaucoup de succès, et son exécution a été admirable.

*** *Bordeaux.* — Le prochain concert de la Société Sainte-Cécile aura lieu le 11 mars. L'orchestre répète, sous la direction de M. Mézeray, son habile chef, la symphonie en *la* de Beethoven et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Ce sera la quatrième symphonie de Beethoven et la première œuvre de Berlioz que la Société aura fait comprendre et admirer au public bordelais.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — C'est le 2 mars prochain que *le Juif errant* doit être représenté en cette ville. Ce grand et bel ouvrage aura pour interprètes : Mathieu, Carman, Mmes Didot et Elmire. *Le Nabab* le suivra de près.

*** *Vienne.* — *Le Prophète* a été repris avec une nouvelle distribution des rôles; le succès est toujours le même. C'est Mme Marlow qui a chanté le rôle de Berthe, et M. Stéger a remplacé M. Ander dans celui de Jean de Leyde. — Vieuxtemps a donné son 7e concert dans la salle de la Société musicale : il a exécuté, avec le talent qu'on lui connaît, *la Sonate du Diable*, de Tartini, un prélude de Sébastien Bach, *le Perpetuum mobile*, de Paganini. Le 8e concert de Vieuxtemps a dû avoir lieu le 16 du courant.

*** *Berlin.* — Mlle Clauss a donné son premier concert. Après avoir si souvent entendu parler de la jeune pianiste, nous avons eu enfin occasion de l'entendre. Dès les premières mesures nous savions à quoi nous en tenir : c'était un talent de premier ordre qui se révélait dans toute la fraîcheur de la jeunesse, un talent dont le caractère distinctif est la grâce jointe à la vigueur. Mlle Clauss a exécuté la sonate en *fa* mineur de Beethoven d'une manière magistrale.

*** *Aix-la-Chapelle.* — C'est M. Lindpaintner, maître de chapelle, et chef d'orchestre au Théâtre-Royal de Stuttgart, qui dirigera de nouveau cette année, notre grand festival ; on y exécutera le second jour un morceau de chant écrit exprès pour la circonstance par M. Lindpaintner.

*** *Ostende.* — Dans un concert récemment organisé par le corps d'officiers de la garnison, M. Antony Thouret fils, le jeune violoncelliste, s'est distingué par l'expression vive, le goût exquis, l'énergie et la facilité qui caractérisent son exécution. Il avait prolongé son séjour en cette ville, afin de prendre part à une manifestation nationale, à une œuvre philanthropique, et c'est un mérite de plus.

*** *Saint-Pétersbourg*, 30 janvier. — La scène italienne de notre Grand-Théâtre a inauguré la saison par *Lucrèce Borgia*; puis, elle nous a donné : *Lucia*, *Don Pasquale*, *l'Elisir*, *Linda*, *Anna Bolena*; *Ernani*, *Rigoletto*; *Norma*, *la Sonnambula*; *Don Giovanni*; enfin *le Prophète*, *le Barbier* et *Zorà* (Moïse), de Rossini ; *il Marito e l'amante*, de Rossi, chef d'orchestre de l'Opéra, et tout dernièrement, au bénéfice de M. Calzolari, un charmant acte de *folie-carnaval*, musique, et ce qui est plus rare, *paroles*, de Donizetti : *Il Campanello*, que l'affiche aurait dû traduire : la *sonnette*, et non pas la *clochette*, car c'est bien d'une sonnette qu'il s'agit. De tous ces opéras, l'exécution de *Zora* nous a paru la plus satisfaisante au point de vue de l'ensemble. *Zorà*, le *Moïse* de Rossini, dans sa recomposition en quatre actes pour le Grand-Opéra de Paris, est un ouvrage nouveau à Saint-Pétersbourg, très-supérieur au *Moïse* que nous connaissions, au *Moïse* donné dès 1818 en Italie, lequel avait paru plus d'une fois sur notre scène italienne. Le *Moïse*, en quatre actes, partition aux proportions larges, riche en idées mélodiques, fièrement assise sur une harmonie neuve souvent, toujours intéressante, étayée d'une formidable instrumentation pleine d'effet, appartient à la catégorie des ouvrages rossiniens qui ont fait école, et dont les beautés ont un caractère qui en garantit la durée. La prière restera comme une des plus belles pages de la musique lyrique. Le quatuor *Mi manca la voce*, nous a été dit avec une rare perfection par Mmes de Lagrange, de Méric, M. Didot, qui joue le rôle de Moïse, et Ronconi, qui chante celui de Pharaon. Ce beau morceau transporte le public, et il est probable que *Moïse* tiendra l'affiche jusqu'à la fin de la saison.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

JACQUES BLUMENTHAL

Op. 29. LE CHEMIN DU PARADIS, fantaisie pour le piano . . . . . 6 fr.
Op. 30. POURQUOI SI TRISTE ? élégie pour le piano 5
Op. 31. TYROLIENNE pour le piano 5

DU MÊME AUTEUR :

Op. 1. La Source, caprice . . . . . 6 »
Op. 2. Deux caprices : le Rêve, la Brillante. . 5 »
Op. 3. Trois mélodies : le Calme, une Fleur, Valse styrienne. . . . . 5 »
Op. 4. Fête cosaque, caprice . . . . . 6 »
Op. 5. Trois mazurkas. . . . . 6 »
Op. 6. Deux valses en 2 suites, chaque. . . . 5 »
Op. 7. Une nuit à Venise, fantaisie. . . . . 6 »
Op. 8. Les deux Anges, morceau caractéristiq. 5 »
Op. 9. Trois mazurkas. . . . . 6 »
Op. 10. N° 1. La Brise du Soir . . . . . 5 »
2. Nocturne . . . . . 5 »
Op. 11. Les Oiseaux, caprice . . . . . 6 »
Op. 12. Chant national des Croates 4 50
Op. 14. La Plainte . . . . . 6 »
Op. 15. L'Eau dormante . . . . . 6 »
Op. 16. Consolation, fantaisie 7 50
Op. 21. Harmonie des fleurs, six morceaux caractéristiques :
N° 1. Les Primevères (Retour du printemps). . . . . 6 »
2. La Violette (Modestie). . . . . 4 »
3. La Rose (Amour) . . . . . 5 »
4. Romarin (Deuil) . . . . . 6 »
5. La Pensée (Souvenir). . . . . 5 »
6. Héliotrope (Enivrement). . . . 6 «
Op. 17. Marche militaire. . . . . 5 »
Op. 17. *bis*. Marche funèbre. . . . . 5 »
Op. 18. Scène de ballet. 7 50
Op. 19. Nocturne impromptu. . . . . 5 »
Op. 20. Trois mazurkas 7 50
Op. 22. Les Mariniers. scène italienne. . . . 5 »
Op. 23. Plainte du Petit Savoyard, mélodie. . 5 »
Op. 24. Le Sommeil interrompu, fantaisie . . 7 50
Op. 25. Un Moment heureux, caprice . . . 7 50
Op. 26. Trio pour piano, violon et violoncelle. 18 »
Op. 27. Marche des Cosaques. . . . . 6 »
Op. 28. Troisième nocturne. . . . . 5 »

Pour paraître très-incessamment

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LONDRES, CHEZ BEALE ET Cᵉ;—BERLIN, CHEZ SCHLESINGER;—SAINT-PÉTERSBOURG, CHEZ S. DUFOUR.

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

Le Poëme, prix net, 1 fr.

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°. — GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

1ᵉʳ ACTE.

Ouverture à deux et à quatre mains.

N° 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tartelettes ?*

1 *bis*. Le même transposé pour baryton.

2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons !*

3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche.*

3 *bis*. Les mêmes pour voix seule.

3 *ter*. Les mêmes transposés.

4 **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah ! que j'ai peur, que j'ai peur !*

5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert.*

5 *bis*. Les mêmes pour voix seule.

5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton.

6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne.*

6 *bis*. La même ponr voix seule.

6 *ter*. La même transposée.

7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu ? Moscou fut ma patrie.*

8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah ! ah ! ah ! quel dommage !*

9. **Couplets** chanté par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure.*

9 *bis*. Les mêmes sans chœur.

10. **Prière** et **Barcarolle** chantées par Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours.*

10 *bis*. Les mêmes transposées.

2ᵉ ACTE.

N° 11. **Couplets** de la cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier.*

11 *bis*. Les mêmes sans chœur.

11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton.

12. **Couplets** de l'infanterie, chantés par M. Hermann-Léon et chœur : *Grenadiers, fiers Moscovites.*

12 *bis*. Les mêmes sans chœur.

12 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton.

13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts.*

14. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante.*

14 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton,

15. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie.*

16. **Couplets** des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin.*

17. **Quintette** : *Cessez ce badinage.*

3ᵉ ACTE.

N° 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère !*

18 *bis*. La même transposée pour baryton.

19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à Votre Majesté...*

20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant.*

21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé.*

22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez.

23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec accompagnement de deux flûtes.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 10. | 5 Mars 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Meyerbeer, *l'Étoile du Nord*, par **Fétis** père. — Auditions musicales, séances de musique instrumentale consacrées à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven; Mlle Rosalie Spohr; Ferdinand Hiller, etc., par **Henri Blanchard**. — Correspondances, Nice, Berlin. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

MEYERBEER.

L'ÉTOILE DU NORD (1).

Qu'est-ce donc, ai-je dit, qui prête tant de charme à la musique de *l'Étoile du Nord?* Le voici. Il y a deux sortes de mélodies, l'une vulgaire et facile qui convient au gros public, parce qu'elle lui rappelle ce qu'il connaît déjà ; l'autre, qui seule a une valeur durable, parce qu'elle est marquée au coin de la nouveauté et de la distinction. Celle-là est d'une production plus rare, car les formes d'un certain ordre d'idées s'épuisent avec le temps, par la diversité des imaginations qui les enfantent. Arrive enfin une époque où les idées puisées dans cet ordre de choses ne sont plus, à les bien examiner, des créations, mais des reproductions déguisées par des changements de mouvements, de modes, d'arrangements dans les détails, dans l'harmonie et dans l'instrumentation. Alors, nul espoir d'originalité, à moins d'aborder un ordre nouveau d'idées, toujours riche en résultats pour les imaginations hardies et pour les organisations passionnées qui s'y hasardent les premières. Or, je remarquais naguère avec étonnement que ces vérités, sur lesquelles j'ai appelé souvent l'attention des artistes, dès la publication de mon *Traité du contre-point*, en 1824, puis par la *Revue musicale*, par mes *concerts historiques*, par mes cours de philosophie et d'histoire de la musique, et surtout par mon *Traité d'harmonie* et mes travaux sur le rhythme, où je les ai formulées d'une manière positive ; je m'étonnais, dis-je, que ces vérités n'eussent pas fixé l'attention des compositeurs d'une manière sérieuse, et ne leur eussent pas fait comprendre ce qu'ils avaient à recueillir d'inspirations nouvelles, en se plaçant dans le domaine des modulations multiples et des rhythmes nouveaux ; j'ignorais alors que le génie auquel on doit *Robert*, *les Huguenots* et *le Prophète*, s'était élancé dans ce monde inexploré et y avait trouvé des trésors pour son *Etoile du Nord*. Le public ne connaît que des résultats et ne s'informe pas d'où lui viennent ses impressions ; les artistes eux-mêmes se laissent souvent diriger dans leur jugement par l'effet, sans examiner ce qui le produit ; mais je pense qu'il en est dont l'attention aura été fixée par la nouveauté et la multiplicité des modulations qui se trouvent dans la plupart des morceaux du nouvel opéra de Meyerbeer.

Je prévois des objections sur ce qu'à propos de *mélodie* je parle de *modulations*. On me dira sans doute, se reportant aux époques antérieures à celle-ci, que les imaginations les plus riches en mélodies furent toujours celles qui, sans moduler, surent en trouver de nobles ou naïves, touchantes ou gracieuses, spirituelles ou passionnées, par des accents empruntés à l'unité tonale. A Dieu ne plaise que je repousse cette doctrine, que j'ai soutenue dans tous mes écrits. Mais si elle nous est nécessaire pour sentir et apprécier à leur juste valeur les œuvres sublimes des grands artistes qui ont précédé le temps où nous vivons, elle ne doit pas nous faire perdre de vue les transformations que l'art avait déjà subies par les travaux mêmes de ces maîtres ou dans des temps antérieurs. Quelle source d'expression n'a-t-on pas trouvée dans l'innovation des substitutions du mode mineur, qui ont engendré l'accord de septième diminuée et ses dérivés! Que de formes nouvelles de mélodies n'en a-t-on pas tirées ! Cependant, avant que ces harmonies fussent connues, il y avait aussi des mélodies dont le charme ne peut être mis en doute. Mozart, en imaginant les changements d'harmonie et de tonalité sur une seule note du chant, a ouvert de nouvelles voies d'effet qui ont été suivies avec une sorte d'enthousisme dans ces derniers temps ; mais cette détermination, qui a introduit de grandes variétés dans l'harmonie, a exercé peu d'influence sur la mélodie.

C'est en cet état que j'ai pris l'art lorsque j'ai fait voir, en 1844, dans mon *Traité d'harmonie*, que les altérations multiples des accords attractifs constituent un système nouveau de modulation toujours imprévu, parce que chaque altération peut se considérer comme une des notes tonales d'un ton quelconque et de l'un ou l'autre des deux modes de ce ton ; d'où il résulte qu'un seul accord peut fournir des modulations multiples dont la détermination n'a lieu qu'au moment de la résolution ; et d'où il suit encore que les altérations appliquées à toutes les formes d'accords mettent en relation immédiate tous les tons entre eux. C'est ce que j'ai appelé *l'ordre omnitonique de la musique*, c'est-à-dire le développement complet et absolu de l'enharmonie. Or, un des résultats les plus remarquables de ce nouvel ordre de choses est la création de la possibilité de formes presque illimitées de mélodies, qu'aucun autre ordre de faits harmoniques n'aurait pu faire naître. Ainsi que je l'ai dit dans l'ouvrage où cette théorie est exposée, elle n'attendait pour produire ses effets que les inspirations du génie ; ce génie s'est trouvé : c'est celui de l'auteur de *l'Etoile du Nord*. Si les musiciens instruits y prêtent leur attention, ils remarqueront que la sensation de l'imprévu se produit dans cet ouvrage à chaque instant, aussi bien par la mélodie que par les combinaisons de l'harmonie : l'examen leur fournira la preuve que cette sensation a toujours sa source dans l'enharmonie. Lorsque Meyerbeer n'y a point recours, c'est pour en augmenter l'effet par l'opposition de l'unité tonale.

A l'égard des innovations par le rhythme, on se souvient peut-être d'une partie du travail que j'ai publié sur ce sujet, où j'ai fait voir que,

(1) Voir les nos 8 et 9.

sans sortir des conditions de carrure de mesure et de période, on y peut introduire de grandes variétés par le déplacement du temps fort, en raison du caractère mélodique de la phrase. Meyerbeer avait déjà fait de très-heureuses applications de ce principe dans son recueil de Quarante mélodies, l'une de ses plus belles productions, entre autres dans *le Printemps caché*, *Guide au bord ta nacelle*, et dans plusieurs autres, par fragments. Mais c'est surtout dans son nouvel ouvrage que ces formes nouvelles ont pris un caractère déterminé, et que, par leur alliance avec les effets toujours imprévus et variés de l'enharmonie, sa cantilène a pris un caractère d'originalité plein de charme.

Il est un autre côté par lequel le nouvel opéra de l'illustre compositeur se fait remarquer et qui le distingue essentiellement de ses autres ouvrages : je veux parler de l'instrumentation, qu'il a faite, en général, légère autant qu'élégante. A l'exception du finale du second acte, qui a pour sujet la révolte d'un camp, et qui se termine par la réunion de plusieurs musiques de régiments, le système d'accompagnement des voix, bien que rempli d'intérêt et toujours original, est contenu dans des limites de sonorité très-convenable pour le genre de l'opéra comique. Meyerbeer a très-bien compris qu'un trop grand développement de la puissance sonore aurait le grave inconvénient de faire un contraste trop marqué avec le dialogue parlé, et affaiblirait, par la comparaison, l'organe des acteurs. Mais ce qu'il a sacrifié en puissance, il l'a ressaisi par tout ce qui peut donner du prix à l'instrumentation, à savoir le mouvement et le dessin des parties, la progression dans la réunion de ces différents mouvements, l'invention dans les combinaisons d'instruments, et surtout l'appropriation de ces combinaisons au caractère de chaque morceau, aux situations et aux passions dont les personnages sont animés.

L'ouverture, assez courte, se distingue par l'originalité de son mouvement *maestoso*, qui n'a point empêché l'auteur d'y mettre beaucoup d'animation par le sentiment et d'y jeter de la variété. Elle commence par un *pizzicato* mystérieux de basses et de violons, suivi d'un grand développement d'énergie sur le même thème. Ce thème revient plusieurs fois, toujours travaillé d'une manière différente et dans une progression constante d'effet. Par une modulation inattendue, elle passe de *mi* bémol en *ut* majeur, dans une phrase mélodique, large et passionnée, avec un accompagnement de harpes d'un effet magique ; puis, par un retour au ton principal, elle arrive à une péroraison pleine de chaleur, d'énergie, et produit une de ces commotions de puissance qui semblent être le domaine exclusif de Meyerbeer.

Le chœur qui commence l'introduction fait reconnaître le style de son auteur, par l'heureuse disposition de l'harmonie dans les voix. Il s'y trouve une phrase charmante qu'on regrette de ne pas entendre développer et revenir plusieurs fois ; car on sait que le charme d'une mélodie n'est bien senti que par ses retours périodiques. Il est vraisemblable que les nécessités de la scène ont fait faire là de ces coupures qui arrachent le cœur des jeunes compositeurs, lorsqu'ils mettent en scène leurs premiers ouvrages, et que Meyerbeer accorde avec beaucoup de facilité. Auber s'exécute aussi de fort bonne grâce sur ce point, et a pour habitude de dire que le public ne regrette pas ce qu'il ne connaît pas ; ce qui n'est pourtant pas d'une exactitude absolue, lorsqu'il s'agit d'un chant qu'on aimerait à entendre plusieurs fois.

Le chœur est suivi de l'air de Danilowitz : *Achetez*, etc., chanté par Mocker. Ce morceau a pour caractère distinctif l'opposition de deux rhythmes qui s'enchaînent d'une manière très-heureuse. L'instrumentation en est charmante : on y remarque un accompagnement de violoncelle d'un effet neuf. Dans la seconde période de l'air, après trois mesures de mouvement à deux temps, le *six-huit* primitif revient par deux phrases de cinq mesures qui forment un rhythme original, dont l'instrumentation est légère et piquante. A l'air succède un joli chœur en *la* mineur dont le rhythme, à deux temps et carré, tire son effet neuf de la disposition des temps. Tout ce morceau est remarquable sous ce rapport.

Sans être au nombre des choses importantes de l'ouvrage, les couplets chantés par Mlle Duprez (*Le bonnet sur l'oreille*) sont bien pour la scène et ont du charme. Le troisième couplet, qui se termine en trio avec une *coda*, si j'ai bonne mémoire, est d'un très-bon effet.

L'air chanté par Mlle Lefebvre, *Ah ! que j'ai peur !* est aussi original que difficile à bien dire. La manière du maître s'y retrouve tout entière, audacieuse, hasardeuse dans quelques intonations, mais arrivant toujours à l'effet que le compositeur veut produire. L'*andantino* en quatuor, qui succède au premier mouvement, a un charme inexprimable. Plein de distinction et de douce mollesse, le thème à voix seule est suivi d'un ensemble disposé avec un goût parfait sur une mélodie gracieuse et bien rhythmée. La même phrase, redite dans le mode mineur du ton, prépare de la manière la plus heureuse une de ces modulations enharmoniques d'un effet saisissant qui donnent au nouvel ouvrage de Meyerbeer un caractère tout spécial de nouveauté. La rentrée dans le thème et dans le ton, très-simple, quoique très-piquante par cette modulation, est d'un effet ravissant et se complète par cette même mélodie dite en quatuor.

C'est par le rhythme que se distinguent les couplets avec chœur chantés par Hermann-Léon. Le compositeur avait à donner à ce chant un caractère sauvage et pittoresque qui fît sentir la rudesse tartare mise en opposition avec les mœurs douces et paisibles des habitants de la Finlande : le rhythme, en pareil cas, est le moyen le plus sûr. Meyerbeer lui a donné l'effet qu'il voulait produire en plaçant tous les repos sur le temps levé de la mesure : il en résulte une combinaison originale, singulière, qui a obligé le compositeur à employer une demi-mesure pour rétablir la carrure des temps. La mélodie a d'ailleurs son caractère rhythmique particulier, se formulant en réalité par des phrases de trois mesures, avec une *coda ;* cela est d'un effet neuf. Enfin cette chanson ajoute à ses originalités des passages alternatifs des tons de *si* mineur en *si* bémol, et de celui-ci en *si* majeur, réalisés par les moyens les plus simples et les plus inattendus.

Vive, élégante et distinguée, la ronde bohémienne chantée par Mlle Duprez a obtenu un de ces succès d'entraînement qui n'ont rien de factice. Son rhythme, quoique régulier, est d'un effet neuf en ce que sa note forte est alternativement sur le premier temps et sur le second. La seconde phrase de la mélodie ajoute à l'originalité en complétant la période par un rhythme de deux mesures répondant à un rhythme de quatre. La désinvolture de ce chant, le chœur qui vient s'y joindre, les détails de l'harmonie et de l'instrumentation, forment de ce petit morceau un tout complet et charmant.

J'aborde un morceau capital de cet opéra si riche en belles choses de genres très-variés : il s'agit du duo si bien chanté par Mlle Duprez et par Battaille. Sa coupe est celle des grands morceaux de l'école moderne, c'est-à-dire celle du duo à trois mouvements. Le premier de ces mouvements est un *allegretto* fin, délicat, élégant, où l'instrumentation et les voix dialoguent et forment un ensemble indissoluble. Rien n'était plus difficile à faire que cette partie du duo sur des paroles que personne, je pense, ne prendra pour des vers. Qu'on en juge par cet échantillon :

« De quelle ville es-tu ? — Moscou fut ma patrie. — Et ton père... dis-moi, quel était son métier ? — Son métier ?... mais celui que j'exerce. — Il était donc charpentier ? — Il avait quelque bien... et quitta cette vie, me laissant... — Sa maison ? — Edifice, hélas ! bien vieux, et qu'il faudrait tout réparer. — Jeter bas vaudrait bien mieux pour reconstruire tout à neuf. »

Vous figurez-vous, mes chers lecteurs, la stupéfaction d'un compositeur italien à qui l'on viendrait présenter cela pour le commencement d'un duo ? Ne croirait-il pas rêver ? Cela ne vaut-il pas la *Gazette de Hollande* que Rameau offrait de mettre en musique ? C'est cependant là-dessus que Meyerbeer a fait une musique ravissante, trouvant même le moyen de donner une certaine tournure dramatique à ce style de conversation bourgeoise, par des artifices de modulation qui rendent piquantes et spirituelles les rentrées du dialogue. C'est ainsi qu'après avoir complété sa première période, si élégante et si suave, sur ces

mots : *Dis-moi, quel était son metier?* il marque d'abord l'étonnement par les intonations du chanteur en répétant : *Son métier?* Puis, indiquant l'embarras du personnage à cette question, par une modulation qui semble rompre la conversation, le compositeur se sert, avec une grâce charmante, de cette note en apparence étrangère au ton, pour en faire le pivot de la rentrée dans ce ton, par la phrase première du duo sur ces mots : *Il était donc charpentier?* Les beautés de ce genre ne sont pas senties par le public, parce qu'elles sont trop fines, trop fugitives ; mais le connaisseur y attache un grand prix, parce qu'il en connaît les difficultés. Toute la suite de ce premier mouvement est également remarquable par l'art de dialoguer sans nuire au charme de l'ensemble, à la grâce de la mélodie, à l'esprit de l'instrumentation.

L'*andantino*, second mouvement de ce duo, n'est pas seulement remarquable par la distinction de la mélodie, par la noblesse du sentiment qui y est exprimée par Pierre-le-Grand, mais aussi par l'heureuse opposition de ce chant large avec les légèretés si gracieuses de celui de Catherine, par le rhythme aussi élégant qu'original de celui-ci, et enfin par des modulations ou ascendantes, ou descendantes, qui mettent en relation, avec beaucoup de sympathie, des tons qui semblent absolument étrangers l'un à l'autre.

J'ai dit que ce duo est coupé en trois mouvements, je me suis trompé; je me souviens qu'après l'*andantino* dont je viens de parler, il y a un *allegretto* modéré que j'aurais grand tort de passer sous silence, car la mélodie y est aussi noble qu'expressive, et Meyerbeer y a placé deux modulations enharmoniques du plus grand effet, d'où il tire des formes nouvelles pour son chant.

Le dernier mouvement (*allegro con spirito*) termine brillamment cette série de beautés par un thème plein de verve et d'originalité, suivi d'un ensemble où les voix se serrent par une imitation sur la seconde partie du thème. Des épisodes animés coupent ce motif, qui, ramené ensuite sur un trille brillant de la partie de soprano, se termine par une *coda* chaleureuse.

Dans un style tout différent est le duo chanté également au premier acte par Mlles Duprez et Lefebvre : *Ah! quel dommage!* Le rhythme de son début est imitatif et exprime les pleurs de la fiancée à qui le recrutement vient enlever son époux futur. La phrase est jolie et rend bien le sentiment de douleur qu'a voulu exprimer le compositeur. Son style coupé fait ressortir le caractère suave et *spianato* de la mélodie par laquelle Catherine essaie de calmer cette douleur. Après cette douce cantilène, vient un rhythme vif et joyeux sur ces mots *Quoi! quoi! l'on me mariera?* L'effet en est si caractérisé et si magique qu'on croit le mouvement très-accéléré, quoiqu'il n'ait pas changé. L'interruption de cette joie par la réflexion et la rentrée dans le premier motif sont faits avec ce sentiment de la scène et cette intelligence de l'effet qui distinguent les productions de Meyerbeer. Le même art se fait remarquer dans tout le dialogue qui suit la rentrée au motif et qui la ramène une troisième fois. Le dernier mouvement qui termine le duo d'une manière brillante est dans le rhythme ternaire, appelé vulgairement *polonaise*. Le thème est d'une élégance et d'un brio remarquables.

Dans le finale du premier acte, Meyerbeer a complété la suite non interrompue d'heureuses inspirations que renferme cette partie de son ouvrage par une multitude de mélodies trouvées, de détails fins et délicats, de combinaisons harmoniques vocales et instrumentales, riches d'effet et toujours originales. Ce finale commence par un chœur de femmes plein de charme sur ces mots : *Prenez vos habits de fête.* La mélodie, distinguée par son rhythme et par la forme de la phrase, revient après un épisode et s'enrichit de l'accompagnement des voix d'hommes et d'une instrumentation légère et mystérieuse. A ce chœur succèdent les couplets chantés par Mlle Lefebvre, charmante fantaisie dont le prélude vocal est tout rhythmique ; puis un petit chœur de voix de femmes à l'unisson fait entendre une sorte de pédale allant alternativement d'une octave à l'autre, en sons interrompus, et sur cette espèce de bercement doux et gracieux se détache la mélodie de la fiancée par laquelle elle appelle son époux. Chaque cadence suspensive ou finale des périodes de cette mélodie est répondue par le chœur de femmes à l'unisson; enfin, à la *coda*, ce même chœur dialogue avec le chant. Au mérite de ce morceau, considéré au point de vue musical, s'ajoute celui de la couleur locale.

Les couplets dont je viens de faire l'analyse sont suivis d'un chœur de soldats très-caractérisé par le rhythme, qui devient le thème de l'ensemble et s'enrichit d'effets nouveaux par degrés. Puis vient une prière de Catherine qui, sous les habits de son frère, va prendre sa place comme soldat. Le chant de cette prière, noble et large, est accompagné par un chœur plein d'effet. Une multitude de transitions enharmoniques répandues dans ce finale y font naître des sensations inattendues qui complètent ses beautés.

(*La fin au numéro prochain.*)

FÉTIS père.

AUDITIONS MUSICALES.

Séances de musique instrumentale

Consacrées à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven,

PAR MM. MAURIN, CHEVILLARD, MAS, SABATTIER ET MME LOUISE MATTMANN.

Ces séances, dont le programme n'offre ordinairement que quatre œuvres de nos grands maîtres, ont, en réalité, pour résultat l'audition au moins de seize morceaux, puisque les derniers quatuors de Beethoven sont composés de six parties, deux *adagios* et deux *scherzos*, et cela avec les plus larges développements dans le finale.

Le trio en *mi* bémol (œuvre 70), exécuté par Mme Mattmann, MM. Maurin et Chevillard, et par lequel a commencé la séance, est déjà, pour l'ampleur de la pensée et la difficulté de l'exécution, dans la manière avancée, progressive, selon les uns, ou rétrograde, selon quelques autres, de l'illustre compositeur. Si le finale est travaillé d'une trop pénible et scientifique manière, comme l'*andante* est pittoresque, suave et dialogué avec grâce! Le *minuetto*, d'un chant délicieux, où le violon et le piano rivalisent de douceur et de mélancolie par une petite *apogiatura* inférieure, semble un soupir de tristesse échappé de l'âme de l'auteur. Après cette noble élégie est venu le non moins noble quintette en *ré* majeur de Mozart, cette œuvre admirable dans laquelle se dessine un splendide *adagio*. Les exécutants ont donné une allure trop vive au premier morceau de ce quintette, et les entrées *soli* du violoncelle, par lesquelles il commence, n'ont pas été d'une justesse irréprochable dans toutes leurs quatre notes, surtout la dernière. Dans l'adagio, le trille du violoncelle sur le dessin en triolets des autres instruments n'a pas été suffisamment mordu, rond et prolongé de valeur pour la mesure; il y manquait une ou deux vibrations pour compléter cette mesure, qui est aussi, elle, une harmonie exigée par tout auditeur à sens exquis, ne voulant pas que rien vienne obscurcir, déranger l'amplitude des lignes célestes d'un adagio de Mozart.

Le *minuetto* a été dit d'une ravissante manière par les exécutants : le trait entre le premier violon et le violoncelle qui procède en escalades du grave à l'aigu, a été d'un entrain, d'un *brio*, d'une justesse parfaite; et le finale, cette partie des œuvres de Mozart, qui a un peu vieilli dans ses quatuors, il faut savoir le reconnaître et le dire, est ici d'une légèreté, d'une fraîcheur, d'une grâce ravissantes. C'est, afin de quitter un peu la définition technique, une peinture animée de fête villageoise ; c'est une course de nymphes vaporeuses, de willis, de fées à travers les bois; c'est Aristée poursuivant Eurydice; tout ce qui peut offrir l'image enfin d'un exercice élégant et gracieux, ou la volubilité d'une conversation riante et spirituelle.

Une sonate de Beethoven pour piano et violoncelle (l'œuvre 102) a été dite ou chantée d'une pureté de style, d'une grâce charmante par ses deux interprètes, Mme Mattmann et M. Chevillard ; et puis la séance s'est terminée par l'exécution du 14e quatuor (œuvre 131), en *ut* dièse mineur, du même auteur.

Cette séance a été aussi intéressante que les précédentes, et n'a pas obtenu moins de succès.

Concert de Mlle Marie Ducrest. — Matinée musicale de M. Cacerès.

Une virtuose, une charmante cantatrice qui donne un concert dans lequel elle ne figure pas est chose peu ordinaire. C'est ce qui est arrivé à la soirée musicale de Mlle Marie Ducrest, prise d'une subite indisposition assez grave pour l'empêcher de recevoir les applaudissements qui ne lui auraient certainement pas fait défaut, et qu'on a reportés sur ses émules, ses camarades, comme on dit en terme artistique, en réputation. On a donc applaudi, comme on aurait applaudi la bénéficiaire, Mlle Dobrée, qui l'a suppléée, et la jolie Mlle Angèle Tailhardat, pianiste agréable, qui a joué avec son maître un duo pour deux pianos ; et M. Jules Lefort, qui nous a fort bien chanté *Page et Capitaine* et *David chantant devant Saül ;* et MM. Charles Dancla et Lée, qui ont dit une charmante sérénade, pour violon et violoncelle, sur une mélodie de Rossini : *Mira la bianca luna, etc.*; et M. Bady, à la voix sympathique; et le joyeux Malézieux ; et enfin, le charmant et tragique reflet de notre Rachel, âgé de quatorze ans, Mlle Stella Colas, qui a dit le songe de la *Lucrèce* de M. Ponsard en tragédienne inspirée, expérimentée, trop expérimentée peut-être, mais en qui se révèle tout un avenir de grande artiste.

— M. Cacerès, chanteur espagnol et guitariste, qualité inhérente à tout musicien de l'antique Ibérie, a donné, comme il le fait tous les ans, une brillante matinée musicale dans laquelle ont figuré Mlles Aurélia Hermoso, Watrin, don Flavio, et plusieurs morceaux italiens et chansons espagnoles fort bien dites par le bénéficiaire. Au milieu de ces virtuoses étrangers, M. Émile Albert, un de nos bons pianistes français, a joué et fait applaudir, par un jeu fin, expressif et brillant, son charmant nocturne de *Fiorina* et quelques-unes de ses remarquables études de salon.

Mlle Rosalie Spohr.

Le nom de Spohr a été placé haut dans l'art musical par celui qui le porte, et il est difficile d'en soutenir l'éclat. Mlle Rosalie Spohr est nièce du grand compositeur, dont toute l'Allemagne estime le talent profond et consciencieux. Mlle Spohr fait dire à ceux qui l'entendent jouer de la harpe : Bon sang ne peut mentir. Dans une soirée musicale qu'elle a donnée chez Erard, elle a dit *la Danse des Fées*, une fantaisie sur des motifs de la *Lucrèce Borgia*, une *Sérénade*, un *morceau caractéristique* sur des thèmes d'*Oberon*, le tout de Parish-Alvars, qui fut le roi David de la harpe en Angleterre. Il nous semble que quelques pièces de Labarre et de Godefroid auraient jeté un peu de diversité dans la séance, et même dans l'exécution de la jeune bénéficiaire, dont le talent est gracieux, élégant, et qui sait donner de la rondeur, de la puissance à ses sons harmoniques, laissant désirer, toutefois, un peu plus de chaleur. Que cette jeune muse de la Germanie pense à sa sœur la muse de la gémissante et verte Erin ; qu'elle se croie enveloppée dans les plis de son drapeau sur lequel se dessine la harpe éolienne ; et la poésie viendra colorer son jeu, et son harmonie sera sœur des mélodies de Thomas Moore.

MM. Lée et Charles Dancla.

Comme celle de la famille des Horaces, des Bach, des Couperin, des Dancla, il existe une trinité du nom de Lée, trio fraternel qui se compose de Louis, de Maurice et de Sébastien Lée : ce dernier, violoncelliste de talent ; le second, pianiste remarquable, et le premier, compositeur, et compositeur de la bonne espèce, ayant son domicile artistique en la cité de Hambourg, où il écrit des œuvres musicales que doivent signaler, apprécier et applaudir les véritables connaisseurs. Ses deux frères, secondés par MM. Armingaud, Lalo et Delannoy, ont exécuté quelques-unes de ses compositions, samedi 18 février, dans la salle Sax : d'abord, un excellent trio pour piano, violon et violoncelle, une sonate pour piano et violon, et un fort bon quatuor pour deux violons, alto et basse. Ces différents ouvrages méritent d'être distingués dans le monde musical, et feront désirer à tout auditeur de goût et de savoir que l'auteur ne s'arrête pas en si bon chemin, qui est celui si bien suivi par Onslow et Mendelssohn. Et pour en revenir au chef des Dancla dont nous avons parlé plus haut, il faut signaler ses samedis si musicalement et si bien remplis par l'exécution qui a lieu chez lui, de ses trios, de ses quatuors et d'une bonne musique classique toujours bien interprétée — mot assez impropre, mais consacré — par MM. Altès jeune, Sébastien Lée, et le frère du maître de la maison. Là, l'intelligence des auditeurs est à la hauteur, ce qui n'est pas peu dire, de celle des exécutants.

M. Émile Norblin.

Dans une charmante soirée musicale donnée chez Pleyel, M. Émile Norblin a prouvé qu'il est digne de continuer la réputation d'excellent violoncelliste que son père s'est si justement acquise, en s'en faisant une autre dans la numismatique, par sa riche et curieuse collection de médailles.

M. Émile Norblin a dit une excellente fantaisie écrite par lui sur les motifs de *Robert-le-Diable*, et un duo des plus brillants, pour piano et violoncelle, sur *la Favorite*. Justesse et phrasé correct, expression et suavité dans la mélodie, telles sont les qualités de ce jeune virtuose, qui a été fort bien secondé dans cette exhibition musicale par Mme Charles Ponchard, à la voix pure, fraîche et bien exercée, ainsi que par MM. Alfred Mutel, Verroust et Brisson.

Mlle Ida Boullée et Mme Abel.

Il faut être doué — si cela peut passer pour un don — d'une intelligence et d'une oreille extrêmement exercées pour distinguer, par le temps de pianistes qui court, ou qui courent, car nous assistons à une véritable course au clocher de ce genre de virtuoses, pour distinguer les différences du son, du jeu, du style sur cet instrument si fort à la mode. Pour se faire une individualité si rare chez les pianistes, c'est-à-dire une place entre le jeu si plein de fougue et de nervosité de Liszt, la manière plastique et noblement mélodique de Thalberg ; pour parler à la pensée, au cœur de ceux qui viennent d'entendre les dix voix ou les dix doigts de Louise Mattmann vous chantant si bien

La plaintive élégie en longs habits de deuil ;

pour se faire écouter après Marie Pleyel, qui, tour à tour, fait sienne la muse de Schubert, de Beethoven et de Mendelssohn, soit que, dans son jeu brillant et coloré, elle rivalise la parole coquette, enchanteresse et si musicale de la Célimène du *Misanthrope* de Molière, soit que, nous peignant une *chasse*, elle dise avec la *Phèdre* de Racine :

Ah ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ;

pour se faire une place entre ces talents si divers, pour se créer une individualité, disions-nous, il faut d'abord imiter, copier même celui qui vous initie au sentiment musical par les artifices du mécanisme instrumental, et c'est ce qu'a fait Mlle Ida Boullée. A son jeu fin, pur, net et légèrement coloré d'expression, on voit qu'elle s'est identifiée au système d'enseignement de son excellent professeur, M. Lecouppey. Elle a dit d'une manière classique et correcte le septuor de Hummel, le *rondo capriccioso* de Mendelssohn, de jolies petites études, une gavotte de Bach, et *la Fête vénitienne*, d'Heller.

—Mme Abel, autre pianiste au jeu classique, brillant et suffisamment expressif, a donné, mardi passé, dans la salle Pleyel, un concert qui avait attiré beaucoup de monde. Il y a quelques années que la bénéficiaire, sous le nom de la petite Louise Scheibel, apparaissait dans les concerts à titre d'enfant extraordinaire, de prodige. Sans mériter maintenant ces qualifications hyperboliques que l'avenir justifie et ratifie rarement, la petite Louise Scheibel s'est transformée en artiste estimable, en pianiste au jeu élégant et pur, ainsi que nous l'avons dit; elle en a donné la preuve dans un concerto-quintette en *ré* mineur de Bach, dans la *Fantaisie sur la Somnambule*, par Thalberg, dans une sonate de Beethoven pour piano et violon, fort bien dite par elle et M. Luigi Elena, et surtout par le *Carnaval de Venise*, de Schulhoff, qui a terminé ce concert, dans lequel se sont fait justement applaudir aussi Mlle Andréa Favel, de l'Opéra-Comique; MM. Offenbach, l'habile violoncelliste; Guyot, chanteur, et le jeune violoniste Luigi Eléna, qui a dit chaleureusement une *Fantaisie romantique* de Robberechts.

Ferdinand Hiller.

Dans ces mêmes salons de M. Erard, qui résonnent depuis si longtemps du doux bruit de ses harmonieux pianos et des beaux effets qu'en obtiennent les premiers virtuoses de l'Europe, M. Ferdinand Hiller s'est produit il y a quelques jours, dans une séance où il n'a été dit que des morceaux de sa composition : une sonate pour piano seul; *la Sérénade*, pour piano, violon et violoncelle, déjà dite aux séances d'Alard et Franchomme; *Huit mesures variées* pour le piano; un *Duetto appassionato*, pour piano et violon; des *Esquisses et études rhythmiques*; une autre *Sérénade;* des *Bagatelles* pour piano seul; d'autres études encore pour violon et piano, et une improvisation enfin sur ce dernier instrument. Il y aurait une étude artistique à faire sur le triple talent de compositeur, d'exécutant et d'improvisateur, dont est doué Ferdinand Hiller, et nous la ferons un jour. Il possède la science musicale à un très-haut degré. Sa pensée est concise, brève, trop courte; mais sa phrase est claire et bien attachée par des liens canoniques, un peu trop serrés d'imitation, peut-être. Son jeu, comme pianiste virtuose, est net, précis, énergique; il a même une élégance de phrasé, une grâce, une délicatesse dans la mélodie, une légèreté dans le trait, qui font contraste avec sa nature puissante et qu'on dirait matérielle. On peut le priser moins comme improvisateur. S'il est logique dans l'émission de sa pensée instantanée, il n'est pas assez poëte, capricieux, dans les épisodes qui doivent relier les deux ou trois sujets qu'il traite simultanément. Quoi qu'il en soit, Ferdinand Hiller est un chevalier armé de toutes pièces, un musicien complet, qui parcourt le domaine de l'art pour en soutenir l'honneur et les droits. Il a donné le 23 février, dans les salons de M. Pleyel, un concert instrumental et vocal en faveur de la Société de bienfaisance allemande, avec le concours de Mme la princesse Marcelline Czartoryska, Mme Nissen Saloman et MM. Alard, Franchomme, René Franchomme et Wartel. Louer Mme Nissen-Saloman de si bien dire ses charmantes mélodies suédoises; louer Alard d'avoir chanté délicieusement sur son violon une romance de Beethoven; Wartel, de si bien déclamer les sentiments profonds et dramatiques de Schubert; Franchomme le père et le fils, de jouer du violoncelle en digne fils et en digne père, ce nous est chose ordinaire et commune; il y a plus : on se rappelle que la muse sensitive, aristocratique même de Chopin, le fin et délicat virtuose, ne s'épanchait que dans l'intimité; que l'estrade de la publicité l'effrayait, et qu'elle n'y montait, ne s'y montrait qu'à regret, et que les riches et pittoresques pensées du grand pianiste n'ont guère été émises et goûtées que par des cœurs et des esprits choisis. Voici venir une des brillantes élèves de l'artiste exceptionnel, Mme la princesse Marcelline Czartoryska, qui a dit, avec Alard et Franchomme, dans cet intéressant concert philanthropique, un trio de Chopin en virtuose-artiste, et de manière à faire comprendre aux intelligences musicales les plus ordinaires cette œuvre d'élite, comme la pianiste aristocratique popularisera l'admirable concerto en *mi* mineur, du même compositeur, dans un concert qui sera donné bientôt au bénéfice des Polonais. Cette solennité philanthropique et celle dont nous venons d'entretenir nos lecteurs montrent en Mme la princesse Czartoryska, M. Ferdinand Hiller et leurs co-associés en bienfaisance, l'accord d'un vrai talent et d'un beau caractère.

HENRI BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Nice, le 11 février 1854.

La première représentation du *Templario* et le second concert de Sivori ont fait salle comble. L'opéra a parfaitement réussi; la musique de Nicolaï, bien interprétée par nos principaux chanteurs, a été fort applaudie. On nous joue donc alternativement *la Pazza per amore* et *il Templario*, en attendant qu'un nouvel opéra vienne remplacer le second de ces ouvrages. Le concert de Sivori, à l'hôtel d'York, a obtenu un succès si complet que l'éminent violoniste nous en a donné deux autres dans la salle du théâtre, et qu'il en aurait ajouté un troisième s'il n'avait été attendu à Marseille, où il est en ce moment. En quittant Marseille, le célèbre virtuose se rendra à Gênes, sa patrie, pour contribuer par son beau talent aux réjouissances publiques qui doivent signaler l'inauguration du chemin de fer de Gênes à Turin, et il retournera ensuite à Paris.

Le lundi 6 février, le pianiste Marchisio, de Turin, nous a donné, à l'hôtel Victoria, une matinée musicale avec le concours de quelques bons artistes du pays, et il a été fort bien accueilli. Ce musicien d'élite se distingue principalement par un sentiment inné de la mélodie; sa manière est large et classique; son jeu grave et délicat. Il a exécuté avec une admirable facilité la fantaisie de Liszt sur des motifs de *Norma*, le finale du concerto en *fa* de Weber, et une étude en *mi* mineur, scherzo en *ré* majeur de sa composition.

Non content d'avoir inauguré l'ouverture de son établissement par deux bals au profit des malheureux, le directeur du Casino en a donné un troisième au bénéfice des orphelins et des pénitents du couvent du Bon Pasteur; ce bel établissement, — pas le couvent, le Casino, — est d'ailleurs en bonne voie de prospérité, il reçoit chaque jour de nouveaux abonnés. On y danse maintenant le samedi; on y fait un cours d'histoire le mercredi, et on y exécute de très-bonne musique le reste de la semaine; sans compter les brillantes fêtes extraordinaires qu'on y donne de temps en temps.

Berlin, le 14 février 1854.

La saison nous a déjà donné de belles et brillantes choses. Il nous paraît de bon augure que l'*Armide* de Gluck se soit posée à l'entrée de l'année 1854, et nous soit apparue le 1er janvier avec toute la pompe et toute la grandeur dont elle a été dotée par le maestro et par le poëte. Avec le chef-d'œuvre ancien est venue rivaliser, quelques jours après, sans trop de succès, une œuvre moderne, *Roméo et Juliette*, de Bellini. C'est Mme Koester qui avait chanté le principal rôle dans *Armide;* dans *Roméo et Juliette* nous avons entendu Mlle Wagner; les deux astres de notre ciel lyrique ont confondu leurs rayons dans *Euryanthe*. A laquelle des deux éminentes cantatrices appartient la palme? Nous nous garderons bien d'accorder à l'une des deux cette pomme de discorde que l'on a jetée trop souvent entre les deux rivales.

Vous voulez que je vous parle des nouvelles apparitions au théâtre de l'Opéra? Je suis tenté de faire afficher comme une thèse à soutenir dans quelque université musicale, cette proposition : que les landes de Lunebourg, que le désert du Sahara sont des champs plus productifs que les steppes de l'opéra, chez nous. En effet, que dans le Sahara ou dans les landes il ne vienne rien, cela s'explique : on n'y sème pas. Mais des milliers de bras labourent tous les ans le terrain de l'opéra : on pioche, on fouille, on creuse, on sème, on plante, on arrose; et rien ne pousse!

Croyez-vous que cette longue interjection soit la préface du succès de *Rubezahl*, par MM. de Flotow et Puttlitz? Ce sont à coup sûr deux hommes d'esprit et de talent; mais il faut qu'ils se soient attiré la colère du gnôme des montagnes de Silésie, pour qu'il leur ait joué le mauvais tour de cabaler contre une pièce dont les auteurs devaient compter tout naturellement sur son aide. Fiez-vous, après cela, aux esprits, aux sorcières et aux enchanteurs!

Malheureusement, il en est à peu près de même à l'égard des figures purement humaines, surtout à l'égard des poëtes et des reines, lutins parfois encore plus à craindre que les gnômes et les sorcières, ou qui tout au moins sont encore plus capricieux. C'est ainsi que malgré la gracieuse partition d'Ambroise Thomas, Shakespeare et la reine Elisabeth n'ont pu établir leur empire sur notre scène. Enfin, jusqu'ici du moins, il s'en faut que pour notre premier théâtre lyrique, l'année 1854 ait été aussi abondante que 1811 ou 1822 l'ont été pour les vendanges, et j'en reviens à ma thèse : les landes de Lunebourg sont plus fertiles que chez nous le domaine de l'opéra, où jadis fleurissait chaque année un merveilleux printemps.

Passons maintenant à un autre domaine, à celui de l'église. Le croiriez-vous? tout l'hiver l'église est restée vide chez nous, du moins sous le rapport de la musique. Nous n'avons eu en tout qu'un beau concert du *Domchor*, et sans l'*Elie* de Mendelssohn, qui doit être exécuté jeudi prochain, nous arriverions au carême sans avoir eu d'oratorio.

Par contre, le concert mondain nous a conviés à de nombreuses et brillantes réunions. Au premier rang se placent toujours les soirées de symphonies, le digne pendant de vos concerts du Conservatoire. Tous les trésors que la musique instrumentale a entassés depuis un siècle et demi y rayonnent de l'éclat de la plus vive lumière. Vous avons entendu, dans le courant de l'hiver, des symphonies de tous les maîtres, depuis Sébastien Bach jusqu'à Robert Schumann; — la liste en est aussi longue que la distance entre les maîtres est grande. — L'ouverture d'*Anacréon*, cette charmante production de Cherubini, laquelle est peu connue chez nous, a fourni un brillant intermède, tant pour le mérite que pour l'exécution de l'œuvre.

Nos soirées de trios et de quatuors ont repris leur cours et marchent vivement; je ne crois pas devoir entrer dans de plus amples détails. Mais je vous signalerai comme un événement remarquable, un entre-deux entre l'opéra et le concert: c'est l'exécution de l'*Orphée* de Gluck, non pas sur la scène, mais dans la salle de l'Académie de chant. Une réunion de dames, qui donne tous les ans des concerts, excellents pour la plupart, au profit de la Société Gustave-Adolphe, avait organisé cette solennité. Mlle Johanna Wagner a chanté admirablement le rôle d'Orphée, qui convient tout à fait à sa voix et dont le noble caractère est en harmonie avec son talent dramatique. On a l'intention de remettre cet opéra à la scène. Si d'un côté nous nous en réjouissons parce que c'est un hommage rendu au chef-d'œuvre et à l'auteur, il est à craindre, d'un autre côté, qu'il produise beaucoup moins d'effet au théâtre. Cette production, si riche d'ailleurs en beautés musicales du premier ordre, ne répond que très-imparfaitement aux exigences actuelles du théâtre. C'est une longue suite de scènes lyriques sans action. Dans la salle de concert, on renonce volontiers à l'intérêt du mouvement dramatique, et l'on s'en tient uniquement aux jouissances musicales, sur lesquelles le manque d'action réagira d'une manière fâcheuse au théâtre. Comme morceau de concert, comme oratorio en quelque-sorte, *Orphée* est une des plus belles choses que l'on puisse entendre.

Passons maintenant aux virtuoses, dont le nombre diminue beaucoup. Ceux qui nous sont arrivés cette année sont d'anciennes connaissances. En première ligne vient Mme de Bock (Schrœder-Devrient) qui, dans les derniers temps, a fait fait un assez long séjour à Paris; elle est l'âme de tous nos concerts. Avec les beaux restes d'une belle voix et une vigueur de talent qui a résisté aux années, Mme Schrœder-Devrient s'est vouée à un seul genre, au *Lied;* elle ne chante que des *Lieder*, et ce sont toujours des *Lieder* de Schubert ou de Schumann; elle ne sort pas de là. Ce choix n'est pas toujours heureux; de plus, c'est resserrer encore un domaine déjà très-étroit par lui-même; mais avec les ressources inépuisables de son art, la célèbre cantatrice a réussi à mettre beaucoup de variété dans l'exécution de ces petites pièces. Jenny Lind avait déjà fait ressortir l'élément dramatique du Lied; pour Mme Schrœder-Devrient, c'est devenu l'objet principal; elle fait du Lied un petit drame qu'elle rend souvent avec une verve admirable; seulement, dans l'expression de passions violentes, elle tombe dans l'exagération, défaut qui lui avait déjà été reproché dans les dernières années de sa carrière dramatique. Ce beau talent, à son déclin, pourrait bien être éclipsé sous peu par un talent qui est à l'apogée de sa force et de sa gloire; nous attendons Mme J. Lind-Goldschmidt, qui doit donner un concert pour la Société Gustave-Adolphe.

Une jeune artiste aussi aimable qu'étonnante vient d'arriver. Mlle Clauss s'est déjà produite en public; la manière admirable dont elle a exécuté la sonate en *fa* mineur lui a valu un magnifique succès. Enfin, nous attendons Vieuxtemps; et vous voyez qu'il se forme au zénith de Berlin une constellation d'étoiles de première grandeur.

Votre tout dévoué,

L. RELLSTAB.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

5 mars 1805. Naissance du célèbre harpiste Théodore LABARRE à Paris. Ses romances ont eu un très-grand succès.

6 — 1841. Première représentation des *Diamants de la Couronne* d'Auber, à l'Opéra-Comique de Paris.

7 — 1274. SAINT THOMAS D'AQUIN, auteur de la musique de quelques hymnes de l'Eglise catholique, meurt dans une abbaye près de Terracine. Il était né en 1227 à Aquino (royaume de Naples).

8 — 1839. Adolphe NOURRIT se donne la mort à Naples. (Voyez les Ephémérides du 3 mars).

9 — 1791. Naissance du célèbre chanteur Nicolas Prosper LEVASSEUR en Picardie.

10 — 1824. Mort de Jean-Baptiste VIOTTI à Londres. Cet illustre chef des violonistes modernes était né à Fontanetto (Piémont), le 23 mai 1753.

11 — 1827. Première représentation de *Il voto di Jefte*, oratorio dramatique de Pierre GENERALI, au théâtre de la Pergola, à Florence.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale de musique a donné quatre représentations consécutives, ainsi composées : dimanche, *Moïse;* lundi, *les Huguenots;* mardi, *le Comte Ory* et *la Fille mal gardée;* mercredi, *les Huguenots*. Pour le vendredi suivant, l'affiche annonçait *Moïse;* mais, dans la journée, à *Moïse*, *les Huguenots* ont été substitués *par ordre*. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient le soir au spectacle, avec S. A. R. le duc régnant de Saxe-Cobourg.

*** La reprise de *la Vestale* n'aura pas encore lieu dans le cours de la semaine prochaine.

*** *L'Etoile du Nord* a reparu mercredi. Mlle Duprez, complétement remise, a repris son rôle de Catherine, et l'a rempli avec le délicieux talent qu'elle y avait montré dès le premier jour. Il en a été de même des autres artistes, de Mlle Lefebvre, si charmante dans le rôle de Prascovia; de Battaille, qui joue et chante supérieurement celui du czar Pierre; d'Hermann-Léon, de Jourdan, de Riquier-Delaupay, de Mlles Lemercier et Decroix. La quatrième représentation de l'ouvrage a eu lieu vendredi, et désormais il sera donné les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine. Nous n'ajouterons rien sur le prodigieux succès du chef-d'œuvre, sur l'enthousiasme qu'il excite et l'affluence qui s'y porte, de peur d'avoir l'air de tomber dans l'exagération.

*** Demain lundi, *l'Etoile du Nord* sera donnée exceptionnellement et *par ordre*.

*** Les jours gras ont été productifs pour l Opéra-Comique; son riche répertoire n'a cessé de remplir la salle. Il est juste de constater les progrès que Mlle Boulart vient de faire et les preuves de talent qu'elle a données, en se montrant dans deux rôles qu'elle n'avait pas encore abordés. D'abord, et à l'improviste, elle a remplacé Mme Miolan-Carvalho dans les *Papillotes de M. Benoist*, que l'on jouait dimanche dernier, et mardi, dans les *Mousquetaires de la Reine*, elle a rempli d'une façon tout à fait distinguée le rôle d'Athénaïs de Solange. Son jeu naturel et gracieux, sa voix sympathique et son excellente méthode, lui ont valu d'unanimes applaudissements.

*** Le répertoire de la semaine au Théâtre-Italien s'est composé de *Don Giovanni*, des *Puritains* et de *Lucie de Lammermoor*. On répète la *Donna del Lago* et les *Tre Nozze*. Il est toujours question de l'ouvrage de Pacini : *Gli Arabi nelle Gallie*.

*** Le mois dernier, Mme Alboni et Gardoni ont été chanter au profit des pauvres dans un concert organisé par la Société philharmonique d Arras. Nous n'avons pas besoin de dire quel a été leur succès.

*** Au Théâtre-Lyrique, le succès de *la Fille invisible* s'est consolidé à chaque représentation. L'intérêt dramatique de la pièce y concourut avec le jeu des artistes, surtout de Mme Meillet, qui, dans le rôle principal, s'est élevée à une puissance et un charme d'expression dont on ne la croyait pas douée à un tel degré. Meillet joue aussi avec une franchise et une vérité fort remarquables.

*** S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg, qui vient d'arriver à Paris, est l'auteur de la partition de *Casilda*, ouvrage représenté avec succès en Allemagne.

*** Gassier et sa femme sont engagés au Théâtre-Italien pour la prochaine saison.

*** Par arrêté de Son Excellence M. le ministre d'État en date du 21 février dernier, une sixième classe de piano a été créée au Conservatoire de musique, et M. Lecouppey a été nommé professeur titulaire de cette

nouvelle classe, destinée à des élèves femmes. On se rappelle que M. Lecouppey avait rempli l'intérim de la classe tenue par M. Henri Herz pendant toute la durée du voyage de ce professeur en Amérique.

*** En rendant compte mardi dernier, dans *le Constitutionnel*, du concert donné le samedi précédent par S. Exc. le garde des sceaux, notre confrère Fiorentino parle de Vivier en ces termes : — « Vivier, le plus spirituel et le plus amusant de nos artistes, qui sait redevenir sérieux quand il le faut, a soupiré sur son cor une douce et touchante mélodie... Après un intermède comique, où Sainte-Foy a fait sourire nos plus graves magistrats, Mlle Cruvelli a chanté avec une grande suavité et un sentiment profond une délicieuse élégie avec accompagnement de cor. La musique et les paroles sont de Vivier. C'est une douce et mélancolique chanson que Schubert ne désavouerait pas. Elle n'a que deux strophes. Les voici :

Parmi les bruits errants, le soir dans la campagne,
Ni les plaintes des eaux que le vent accompagne,
Ni les voix qui, de loin, se répondent encor,
Ni l'adieu des oiseaux, n'ont, pour charmer l'oreille,
Un accent comparable, une douceur pareille,
Au son mystérieux du cor.

L'un à l'autre inconnus, cependant il me semble
Comme d'anciens amis que nous causons ensemble,
Chaque plainte a toujours de secrètes douceurs.
Chacun porte ici bas des peines différentes,
Mais leur langue est la même, et les âmes souffrantes
Se comprennent comme des sœurs.

*** Si, en général, on accepte les engagements de 100,000 fr. par an, il arrive aussi qu'on en refuse, et c'est ce que vient de faire notre célèbre cantatrice Ida Bertrand, qu'on voulait, à ce prix, attacher pour trois années au théâtre de Rio-Janeiro. Mais rien n'a pu la décider, ni l'argent déposé d'avance, ni le bénéfice de 30,000 fr. assuré pour chaque année, avec voiture, logement à la campagne, voyage payé pour quatre personnes. Des raisons de famille l'ont emporté sur les calculs d'intérêt, et la cantatrice nous reste. Engagée pour le concert des Saints-Anges, qui aura lieu le 20 de ce mois, ce sera la première fois de cet hiver qu'elle se fera entendre en public. Nos lecteurs apprennent donc deux bonnes nouvelles à la fois.

*** Mme Pleyel est à Paris. Hier samedi, la célèbre artiste a joué dans un concert dont le produit est destiné à la construction d'une église à Montereau.

*** J. Blumenthal s'est fait entendre vendredi chez M. le comte de Niewerkerke : il y a joué avec un succès d'enthousiasme *le Rêve*, *les Deux anges* et *la Source*, charmants morceaux de sa composition.

*** Demain lundi, à huit heures du soir, aura lieu, dans la salle Herz, le brillant concert au profit des pauvres, donné sous le patronage de Mmes la comtesse de Clozier, Mennechet de Barival et la vicomtesse Ordener.

*** Le jeune violoniste Ed. Lapret vient de quitter momentanément Paris pour se rendre à Besançon, où il va donner un concert. Il reviendra ensuite à Paris, avec son jeune frère, Louis Lapret, dont le talent sur le piano est déjà fort remarquable.

*** Henri et Joseph Wieniawski sont à Berlin. Après avoir reçu à la cour le plus brillant accueil, et obtenu l'honneur de causer avec LL. MM., ils viennent de louer, pour six concerts, l'établissement de Kroll. Le premier concert a dû avoir lieu le 2 de ce mois.

*** M. Adolphe de Groot, qui a dirigé avec distinction pendant plusieurs années l'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin, et qui s'y est fait aussi remarquer comme compositeur, vient de publier deux mélodies sur des paroles de notre célèbre poëte, Jean Reboul. *Soupir* et *l'Hirondelle du troubadour*, tels sont les titres de ces deux nouvelles mélodies destinées à prendre place parmi les plus jolies créations du genre.

*** On annonce pour la semaine prochaine le concert de M. Charles Wehle, à qui Mlles Sophie Dulcken et Berger, ainsi que MM. Armingaud, Jacquard et Jules Lefort prêteront le concours de leur talent. M. Wehle jouera un *allegro de sonate* en *ut*, *la Marche cosaque*, un grand duo pour deux pianos sur *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, *un Songe à Vaucluse*, *la Fête bohémienne*, une *Berceuse* et une *Polacca*. En outre, on y entendra un duo sur *les Huguenots*, pour violon et violoncelle, de MM. Armingaud et Jacquard, exécuté pour la deuxième fois en public.

*** Mme Dingelstedt Fesca, cantatrice allemande, est arrivée à Paris pour profiter des conseils de M. Bordogni avant de faire sa rentrée au théâtre. Jeune et belle personne, bonne musicienne et douée d'une voix de rare étendue, Mme Fesca est destinée à de grands succès, si elle travaille avec soin et assiduité.

*** Le jour fixé pour l'assemblée générale de l'association des artistes musiciens a dû être encore une fois changé. Décidément cette assemblée aura lieu, le jeudi 16 mars, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation.

*** On vient de publier les bans du mariage de M. le comte de Villedeuil avec Mlle Rouvroy, ex-artiste du Théâtre-Lyrique.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nancy*, 21 février. — M. Guglielmi, de passage en cette ville, s'est fait entendre il y a quelques jours dans une matinée musicale qui avait réuni l'élite des amateurs de bonne musique. Ce jeune chanteur, arrivé d'Italie il y a quelques mois à peine, a été tout de suite engagé au théâtre impérial italien, où il est appelé à continuer dignement les traditions de la bonne école. M. Guglielmi possède une des plus belles voix de baryton que nous ayons jamais entendue ; elle a une étendue de deux octaves pleines, allant du *sol* grave au *sol* au-dessus de la portée. A une grande sûreté d'intonation, cet artiste joint une ampleur et un accent des plus dramatiques. Dans cette matinée, il a rendu, avec un égal bonheur et un talent vraiment supérieur, diverses compositions des maîtres italiens, français et allemands. Il a obtenu un vrai succès d'enthousiasme et de chaleureux applaudissements.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Baden-Baden.* — Nous aussi, nous avons eu une solennité musicale, et cela, chose bien rare pour nous, au milieu de l'hiver. Les vignerons de notre pays souffrent de la plus grande misère; pour les soulager, un comité d'hommes généreux s'est formé pour organiser un concert à leur profit. Vous dire que les artistes de Carlsruhe et l'orchestre du régiment Benedik, en garnison à Rastatt s'y sont prêtés de la meilleure grâce du monde, cela ne vous étonnera pas : vous connaissez les artistes de talent; mais notre célèbre violoniste Ernst a poussé la bonté plus loin : il est venu exprès de Francfort pour prêter l'appui de son magnifique talent à cette bonne œuvre. Le duo de *Figaro* a été délicieusement chanté par la belle Mme Howitz et Mme Fischer; le trio des masques, de *Don Juan*, a produit un grand effet. MM. Eberius et Hauser, ténor et basse-taille du théâtre de Carlsruhe, ont été beaucoup applaudis et le méritaient. Mme Fischer a dit une romance allemande en grande cantatrice. Que vous dirai-je de Ernst ? il a été sublime. Jamais peut-être le grand artiste n'avait si bien dit son *Elégie* et son *Carnaval*; cette bonne œuvre lui a porté bonheur, il était comme inspiré. L'orchestre du régiment Benedik a supérieurement dit, sous la direction de M. Kœnnemann, l'ouverture de *Zampa* et *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer. Cette dernière œuvre n'a pas produit moins d'effet qu'à Paris : on l'avait exécutée d'une manière vraiment parfaite. Par une galanterie charmante, Mme Howitz a fini le concert par la romance : *Pour les pauvres merci*; une Française ne la dirait et ne la prononcerait pas mieux qu'elle ; le public l'a remerciée par de vifs applaudissements. Ce concert, auquel assistait toute la société de Bade, a été très-productif; les pauvres ont pu dire merci à leur tour aux gracieux artistes, car plus de 500 florins sont venus soulager leur misère.

*** *Hanovre.* — Servais donne ici des concerts qui sont fort suivis. M. le comte de Platen est nommé intendant des théâtres en remplacement de M. de Malortie. Mme Marchner, la femme du célèbre compositeur, vient de mourir; sous le nom de Mlle Wollbruck, elle avait joui d'une certaine réputation comme cantatrice.

*** *Mantoue.* — *Robert-le-Diable* a été représenté ici le 23 janvier avec le plus brillant succès. On a surtout vivement applaudi le duo et le trio du 3e acte et le finale.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

POUR PARAITRE LE 15 MARS,

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

L'ART DE CHANTER

THÉORIE ET PRATIQUE, SUIVIES DU

VADE MECUM DU CHANTEUR recueil d'exercices pour toutes les voix et de **VINGT-QUATRE VOCALISES**

PAR H. PANOFKA

Op. 81.

Ouvrage approuvé par le Conservatoire impérial de musique et de déclamation, par l'Académie des beaux arts (Institut de France), ainsi que par les Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liége.

Pour paraître le 10 mars

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

Le Poëme, prix net, 1 fr.

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°. — GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

1ᵉʳ ACTE.

Ouverture à deux et à quatre mains.

N° 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tartelettes ?*

1 *bis*. Le même transposé pour baryton.

2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons !*

3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche.*

3 *bis*. Les mêmes pour voix seule.

3 *ter*. Les mêmes transposés.

4 **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah ! que j'ai peur, que j'ai peur !*

5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert.*

5 *bis*. Les mêmes pour voix seule.

5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton.

6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne.*

6 *bis*. La même ponr voix seule.

6 *ter*. La même transposée.

7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu? Moscou fut ma patrie.*

8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah ! ah ! ah ! quel dommage !*

9. **Couplets** chanté par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure.*

9 *bis*. Les mêmes sans chœur.

10. **Prière** et **Barcarolle** chantées par Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours.*

10 *bis*. Les mêmes transposées.

2ᵉ ACTE.

N° 11. **Couplets** de la cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier.*

11 *bis*. Les mêmes sans chœur.

11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton.

12. **Couplets** de l'infanterie, chantés par M. Hermann-Léon et chœur : *Grenadiers, fiers Moscovites.*

12 *bis*. Les mêmes sans chœur.

12 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton.

13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts.*

14. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie.*

15. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante.*

15 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton,

16. **Couplets** des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin.*

17. **Quintette** : *Cessez ce badinage.*

3ᵉ ACTE.

N° 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère !*

18 *bis*. La même transposée pour baryton.

19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à Votre Majesté...*

20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant.*

21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé.*

22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez.

23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec deux flûtes.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

Supplément de la Revue et Gazette musicale.

26 Février 1854

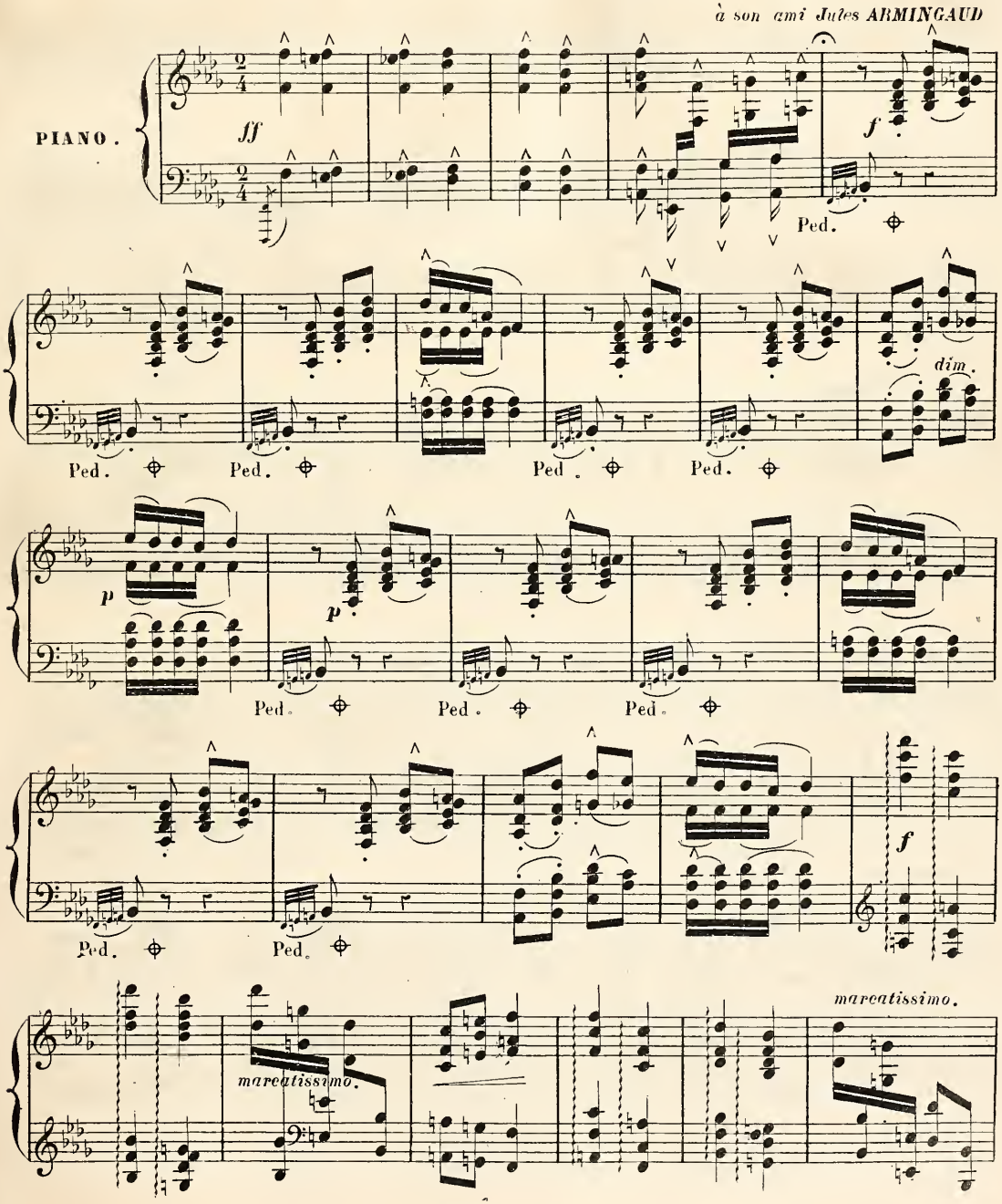
MARCHE COSAQUE.

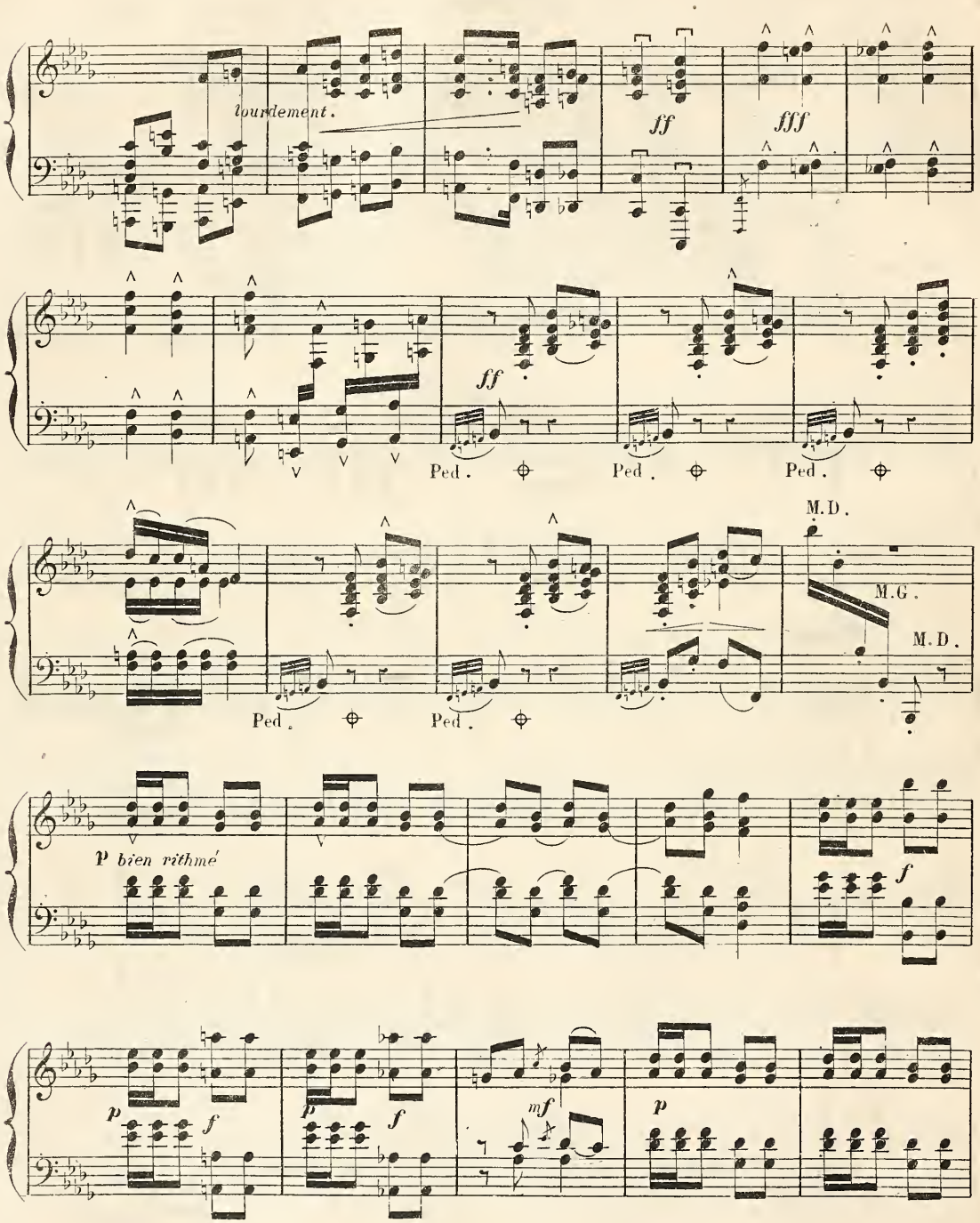
POUR LE PIANO

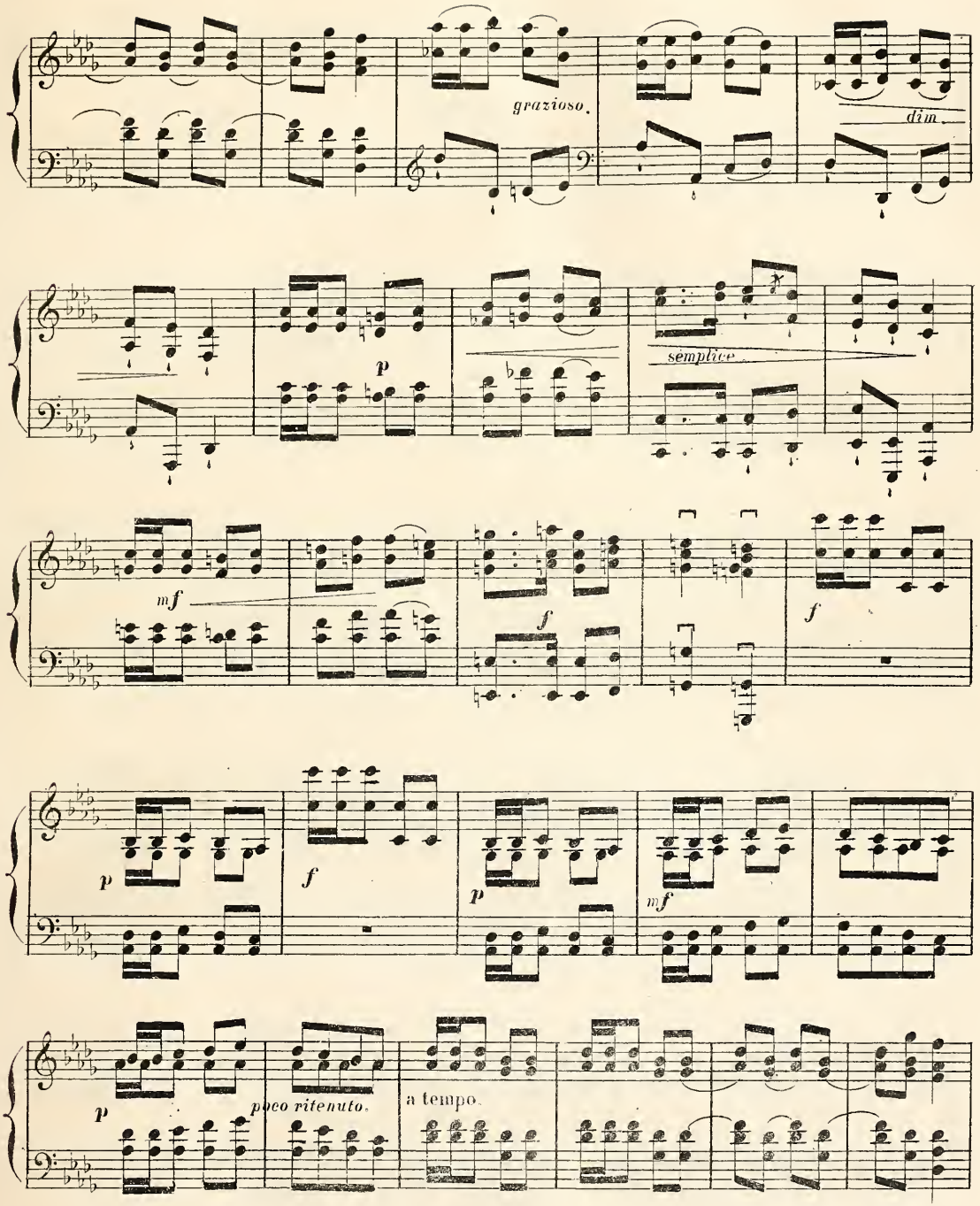
CHARLES WEHLE.

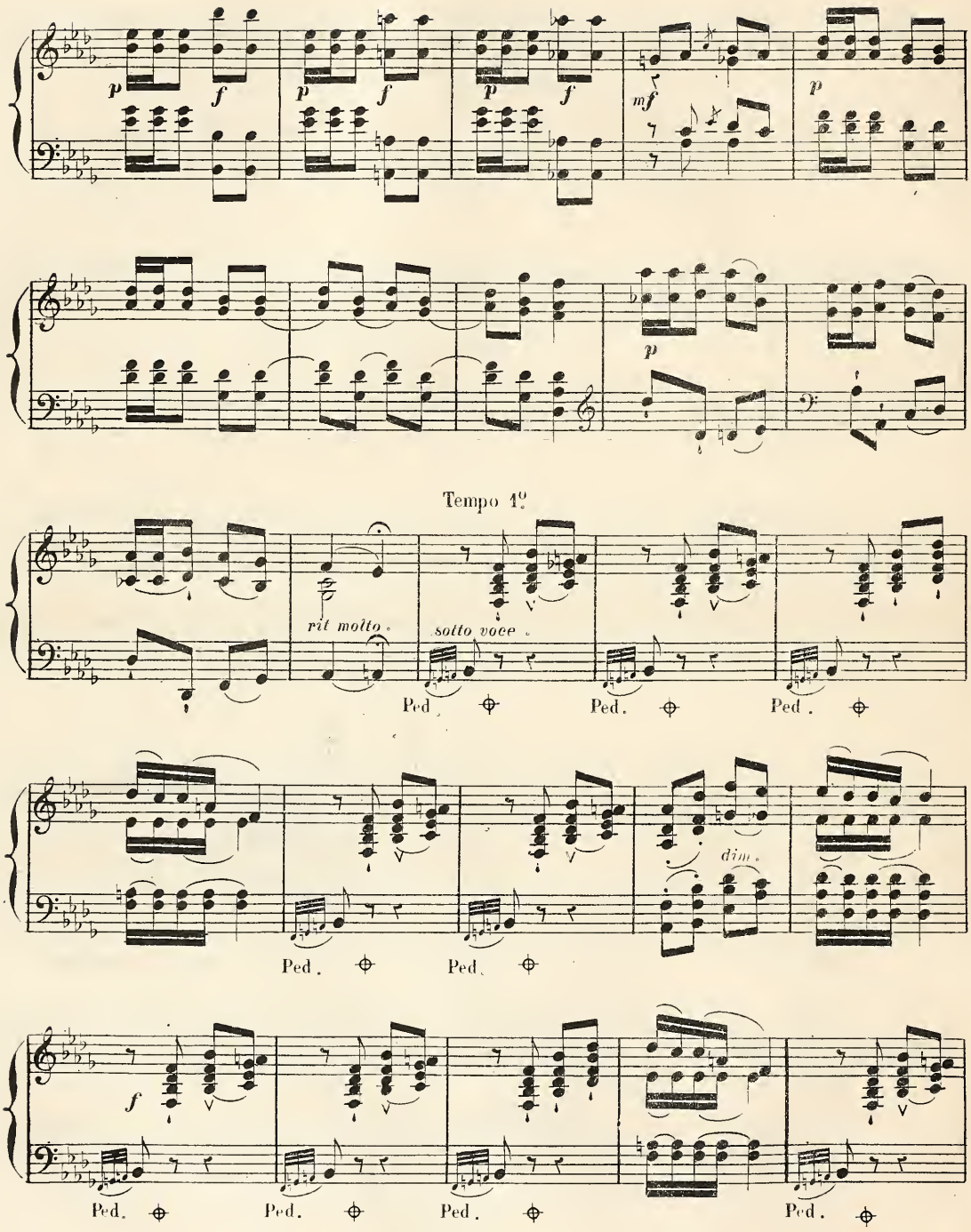
Op. 37.

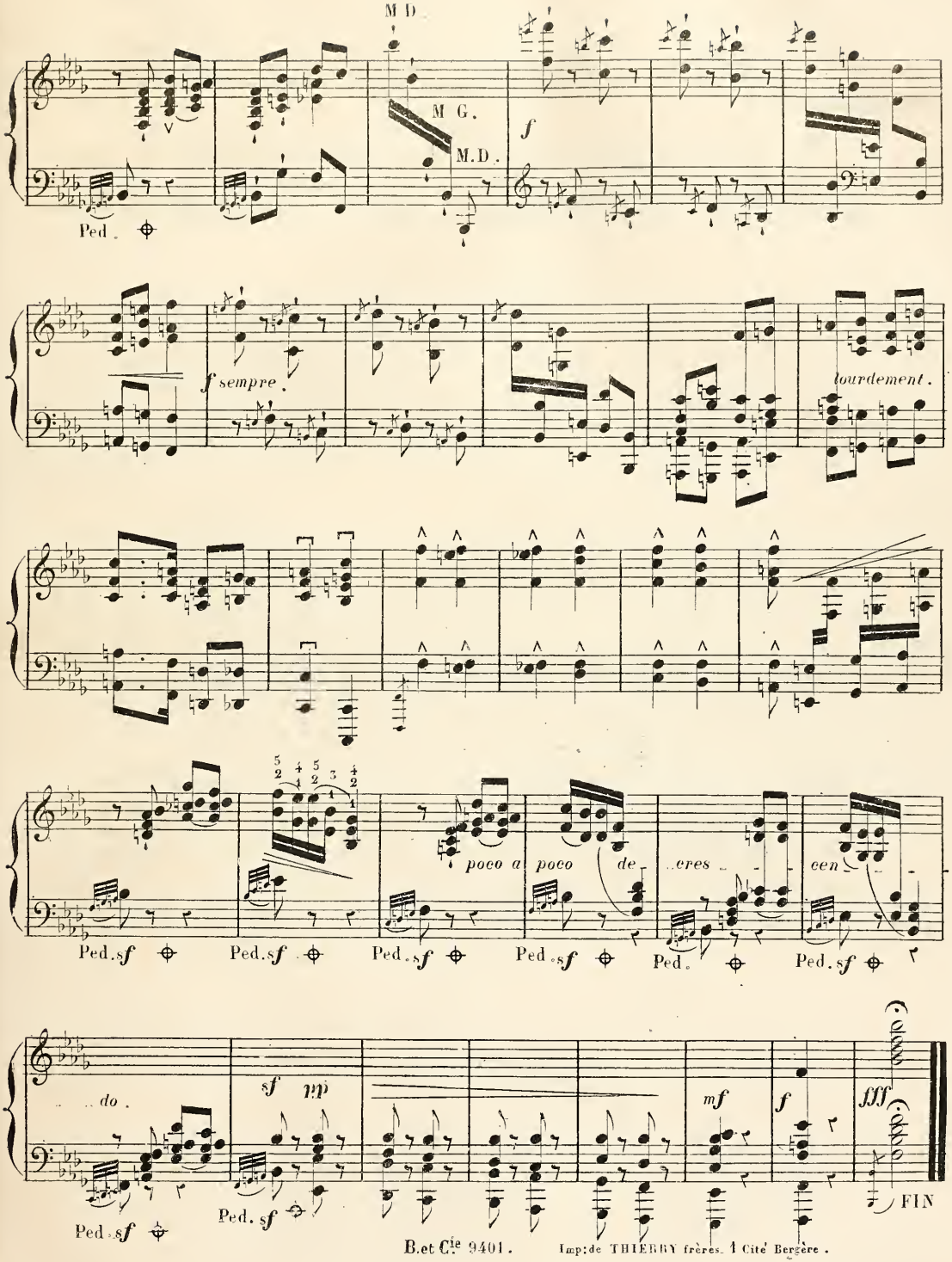
à son ami Jules ARMINGAUD




lourdement.
ff
fff
ff
Ped.
Ped.
Ped.
M.D.
M.G.
M.D.
Ped.
Ped.
p bien rithmé
f
p
f
p
f
mf
p


grazioso.
dim.
p
semplice
mf
f
f
p
f
p
mf
p
poco ritenuto.
a tempo.


p
f
mf
Tempo 1°.
rit molto.
sotto voce.
Ped.
dim.



B.et Cie 9401. Imp: de THIERRY frères. 1 Cité Bergère.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 11. | 12 Mars 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Meyerbeer, *l'Étoile du Nord* (suite et fin), par **Fétis** père. — Auditions musicales, grand concert pour une fondation religieuse, Société des concerts des jeunes artistes, Société calco-philharmonique, musique de chambre, MM. Alard, Franchomme, etc., MM. Deldevez, Emile Rignault, Mlles Joséphine Hugot et Adrienne Picard, M. Charles Wehle, par **Henri Blanchard**. — Gymnase militaire et concert au profit des pauvres. — Diverses compositions de M. J. Rosenhain, par **Léon Kreutzer** — *L'Art de chanter*, par M. Panofka. — Propriété littéraire et artistique. — Correspondance, Berlin. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

MEYERBEER.

L'ÉTOILE DU NORD.

(Suite et fin) (1).

Voltaire disait qu'une bonne comédie est l'œuvre du démon. Je ne sais si c'est à l'enfer ou au ciel qu'il faut se vouer pour faire un de ces opéras qui défient le temps et se classent parmi les œuvres inspirées, lors même que leurs formes ont subi l'influence du mouvement qui leur en substitue d'autres à de certaines époques ; mais ce que je sais, c'est que cette création est rare et difficile ; car il en est bien peu que le temps ait respectés et qui, lorsqu'on les exhume de la poudre des bibliothèques, après que des générations ont passé sur eux, ressaisissent, dans le cœur et dans l'imagination des artistes d'un autre âge, la sympathie qu'ils avaient trouvée autrefois. Mais, dira-t-on, quelle est la condition fondamentale par laquelle on opère ce miracle, puisque c'en est un ? Est-ce le charme de la mélodie ? ou bien la richesse des combinaisons harmoniques ? ou encore l'effet nerveux de la puissance du rhythme ? ou, enfin, est-ce la force du sentiment dramatique et la justesse de l'expression ? Non. C'est tout cela sans doute, mais tout cela comme émanation d'un principe supérieur, à savoir l'originalité, c'est-à-dire la faculté de créer ce qui n'a point été fait encore, de ne trouver qu'en soi ce par quoi l'on se distingue, et de dire le dernier mot de ce qu'on a trouvé.

Lorsque l'artiste se trouve en présence d'une œuvre empreinte de ce caractère, ne lui demandez pas si son goût le porte à la musique française plus qu'à l'italienne, à celle-ci plus qu'à l'allemande, ou réciproquement : il n'y a plus en lui de préférence pour un maître ou pour une école, pour une forme ou pour une autre, pour telle ou telle qualité : avant tout il est impressionné par l'identité de l'œuvre et de la puissance créatrice de son auteur. Quelle qu'en soit l'origine, à quelle époque que cette œuvre appartienne ; qu'elle représente l'art dans tout le développement de ses moyens, ou que le compositeur n'ait disposé que de peu de ressources pour l'effet, peu importe ; pourvu que le caractère de l'invention, en un mot, *l'originalité* s'y trouve, il suffit ; le beau sera immédiatement proclamé par quiconque a ce sentiment pur de l'art, et l'accepte sous toutes ses formes, quand il est le produit de la pensée originale et du sentiment énergique.

(1) Voir les nos 8, 9 et 10.

C'est par cette qualité très-caractérisée que Meyerbeer a obtenu ses succès universels, nonobstant les oppositions de goût que ses œuvres ont rencontrées ; c'est par là qu'il vivra et qu'il sera admiré, lors même que les agitations fébriles de notre siècle auront cessé, et que l'humanité, rentrée dans le calme, sera dirigée vers la recherche d'émotions plus douces. Meyerbeer est lui dans les moindres détails ; il ne ressemble à personne, et dans l'énergie du quatrième acte des *Huguenots*, comme dans les airs de danse du *Prophète*, comme dans les douleurs de *Struensée*, comme dans le camp de *l'Etoile du Nord*, son originalité s'accuse avec puissance et sème avec profusion les traits qui le décèlent.

Cette faculté par laquelle l'homme supérieur se fait toujours reconnaître, je la trouve sous un aspect tout nouveau dans *l'Etoile du Nord*, particulièrement dans le deuxième acte de cet ouvrage. Meyerbeer n'y reproduit en rien les inspirations, les formes ni les moyens de ses opéras précédents ; tout est neuf ici, et pourtant on entend dire de toutes parts : *Oh ! c'est bien Meyerbeer !* En vérité, c'est une grande chose que de rester soi dans son œuvre, et pourtant d'être varié. J'ai bien peur aussi que ce ne soit l'ouvrage de *l'autre*, comme dit Alice.

L'introduction du second acte de *l'Etoile du Nord* ferait seule la fortune d'un opéra. Au lever du rideau, tout annonce la joie dans le camp ; une danse élégante et animée, à laquelle les soldats et les vivandières prennent part, termine l'entr'acte. Après la danse, les chansons. Ne craignez rien : celles-ci ne sont point empruntées au répertoire des corps de garde ; les Cosaques et les grenadiers de M. Scribe ont une retenue tout-à-fait galante. Mais si le langage est pudique, la musique est gaillarde et a tout l'entrain de l'insouciance militaire. C'est une heureuse idée que celle de l'accompagnement unique des couplets du Cosaque

Beau cavalier
Au cœur d'acier
Sur son coursier s'élance.

par des trompettes et des cornets à pistons seuls, avec l'entrée de l'orchestre seulement pour le refrain. Le rhythme, cette grande qualité par laquelle se distingue essentiellement Meyerbeer dans son nouvel opéra, le rhythme est aussi choisi avec ce tact qui distingue le maître.

Il y a de la vivacité ; mais en même temps son caractère est énergique et a de la largeur. Un deuxième rhythme plus animé, plus court, et en quelque sorte imitatif, fait opposition au premier sur ces mots :

Sonnez, clairons ! Tout aussitôt
Les voyez-vous partir au trot ?

Puis le premier rhythme se reproduit avec force pour préparer une autre opposition charmante, lorsque le même rhythme revient *piano* sur l'exclamation *eh ! hop ! hop ! hop !* On y sent *la course rapide* des chevaux et leur élancement progressif.

D'un caractère tout différent, les couplets du grenadier, chantés par Hermann-Léon, sont d'un chant large, soutenu par une instrumentation dont l'élégance est remarquable. L'imitation du tambour par le chœur est d'un effet original. Une modulation est amenée dans le chant de ces couplets par le compositeur, avec cette connaissance des effets qui est une des grandes qualités de Meyerbeer, afin de mettre en relief, au moment de la rentrée dans le ton, une phrase ravissante chantée par les ténors du chœur; après quoi, une nouvelle modulation sur cette même phrase amène une deuxième rentrée sur une conclusion charmante. En général, des couplets sont peu de chose : l'inspiration d'un moment suffit pour les rendre agréables et les faire applaudir; mais, pour les faire tels que ceux-ci, il faut plus qu'une heureuse idée, car il s'y trouve un art qu'un grand maître seul peut avoir.

Le chœur des conjurés, deuxième morceau de ce second acte, est d'un sentiment énergique, et produit de l'effet par la richesse de l'harmonie et la puissance de l'instrumentation. Mais c'est surtout dans les scènes suivantes que le compositeur a mis en œuvre toutes les ressources de son talent. Le premier morceau de ces scènes est un trio chanté par Mlle Duprez, Battaille et Mocker, et qui commence par ces vers :

Joyeuse orgie,
Vive folie,
Par toi j'oublie,
Soins et tourments.

Ce morceau, rempli par beaucoup de détails scéniques, était difficile à faire ; mais le talent a triomphé des obstacles, car l'effet du morceau ne languit pas un instant, et le thème principal est ramené plusieurs fois dans un *crescendo* d'intérêt. Pendant ce temps la scène marche avec rapidité, l'orchestre occupe l'attention pendant toute la partie dialoguée de Péters et de Danilowitz dans la tente et de Catherine en dehors, sur laquelle les voix ne peuvent chanter que ce qu'on appelle *note et parole*.

L'autre scène, où les vivantières sont indroduites dans la tente de Péters, fournit à Meyerbeer l'occasion d'imaginer le morceau le plus piquant de gaîté, d'entrain et de bon goût qui soit sorti de sa plume. Ce morceau est un quintette coupé d'une manière neuve, et qui change plusieurs fois de combinaisons de voix par le changement des personnages en scène. Le début de ce quintette,

Gentilles vivandières,
Soyez nos ménagères !

est une mélodie simple et du meilleur goût. Comme dans la plupart des morceaux de cet ouvrage, la distinction et l'originalité en sont les caractères saillants. La seconde partie du quintette consiste en trois couplets de chanson demandés par Péters à ses aimables convives. Dans la pensée de l'auteur du livret, ces couplets devaient être chantés alternativement par chacune des vivandières; mais Meyerbeer les a mis en action, et les a combinés pour les deux voix de femmes de la manière la plus originale, sur un rhythme articulé et dans une mélodie charmante dont l'effet est irrésistible. Péters a repoussé les romances et les ballades; on lui chante quelque chose d'un peu plus risqué : mais les couplets sont spirituels autant que l'inspiration du compositeur.

Sous les remparts du vieux Kremlin,
Deux beaux Cosaques, sabre en main,
Se battaient pour une bouteille,
Se battaient pour une beauté.
L'une était fragile et vermeille...
L'autre de même qualité.
Mais qui des deux l'emportera ?
Ah! ah ! ah ! etc.

L'élégance vive et gracieuse de la mélodie, la manière dont les voix dialoguent et s'unissent, la grâce des deux femmes dans la lutte de leur assaut, et, enfin, les détails remplis de charme qui abondent dans l'instrumentation, font de ce couplet une petite œuvre complète et parfaite. Au second couplet, les deux objets désirés ne sont plus disputés par le sabre, mais par un coup de dés. Les mêmes combinaisons se reproduisent, mais avec des variations dans l'orchestre. Dans le dernier couplet, une lutte de chant s'établit, et le tout se termine par un ensemble en quatuor dont les modulations ont une distinction charmante. Le rire communicatif qui saisit les quatre personnages à la fin de cette plaisante histoire, a fait naître chez Meyerbeer l'idée originale de le mettre en harmonie, ce qui produit un effet absolument nouveau.

Au quatuor succède le quintette par le retour de Catherine, qui, observant ce qui se passe dans la tente, jette un cri lorsqu'elle voit Péters embrasser les deux vivandières. Alors commence un charmant ensemble dans lequel se trouvent des modulations enharmoniques du plus grand effet. Le compositeur a très-bien compris qu'il ne devait pas donner à cette situation une couleur trop dramatique, quels que fussent les sentiments de Catherine, parce que la scène principale, c'est-à-dire celle qui se passe dans la tente, est la continuation de l'orgie. Après cet ensemble, le quintette continue avec des mouvements de scène qui changent les dispositions des voix par la sortie de Danilowitz et l'entrée de Gritzenko qui vient relever les factionnaires. Le dialogue qui résulte de ces mouvements jette tout l'intérêt musical dans l'orchestre; puis le premier ensemble reprend dans une nouvelle combinaison qui le transforme en sextuor. Ce morceau est une des parties les plus importantes de l'ouvrage. Il se termine par une scène mélodramatique dans laquelle l'orchestre continue mystérieusement pendant le dialogue parlé.

Dans le finale, la situation devient forte, animée, périlleuse, et le génie du maître trouve l'occasion de se montrer dans sa puissance dramatique et dans la richesse de ses combinaisons. L'ensemble qui commence par ces paroles :

Dieu protecteur,
Sois mon vengeur.

est noble et large; il se développe dans un crescendo d'effet. Le récitatif qui le suit est d'un très-beau caractère ; Pierre le Grand, cessant d'être le Péters des scènes précédentes, reprend toute sa dignité d'empereur. Cette transformation est parfaitement exprimée par le compositeur. On reconnaît Meyerbeer avec sa manière pittoresque dans ce passage où le personnage principal dialogue avec le chœur :

Venez; suivez-moi tous sous ce noble étendard!
Et vainqueurs, je promets de vous livrer le czar :
Seul, sans défense,
Je le livre à vos coups.

Le chœur répond :

Seul ! sans défense,
Tu le livres à nous?

Avec son habileté accoutumée, le compositeur donne à ce passage un très-vif intérêt par la manière dont il coupe ces vers. Lorsque le chœur dit avec étonnement : Seul ! Pierre répond : Seul ! — *Tu le livres à nous? — Je le livre à vos coups.* Tout cela dit avec des accents dramatiques et admirablement bien sentis.

A la suite de ce dialogue animé, et lorsque Pierre, s'étant fait reconnaître, voit tomber à ses pieds ses sujets révoltés, le premier ensemble est repris avec de nouveaux effets dans l'instrumentation.

La marche sacrée, qui commence l'ensemble final, est une ancienne mélodie populaire allemande sur laquelle Meyerbeer a jeté toutes les richesses harmoniques et instrumentales de son génie. Bientôt sur ce chœur général, arrive un régiment d'infanterie, dont la musique, composée de fifres et de tambours, est l'exacte reproduction des marches militaires dans le nord de l'Europe. Pour des oreilles françaises, il y a, au premier abord, quelque chose d'étrange dans des combinaisons d'instruments de ce genre ; mais quiconque a visité l'Allemagne sait que ces combinaisons, dans la situation dont il s'agit, sont de la couleur locale. Au moment où cette musique, écrite dans un ton différent de celui du chœur, cesse de se faire entendre, une autre mu-

sique, composée d'instruments de cuivre, annonce l'arrivée d'un autre corps de troupes. Elle est aussi dans un ton différent de celui du chœur, de l'orchestre et de la musique de fifres. Mais au moment où Pierre s'écrie :

Ecoutez!... écoutez!... le signal des combats !
Allez, marchez, braves soldats !

les trois marches et le chœur se réunissent dans un ensemble formidable, et par une de ces combinaisons qui appartiennent à la nature du talent de Meyerbeer, elles concordent parfaitement ensemble, quoiqu'écrites dans des tons différents, et produisent un effet gigantesque.

A la première répétition générale, où l'on voulut juger de l'ensemble de la pièce et de la musique, il y eut quelque embarras résultant de la difficulté de faire commencer à leur temps précis chacun des corps de musique pour les mettre en harmonie avec l'orchestre et le chœur, et aussi peut-être de l'incertitude qu'il y avait dans les intonations des musiciens, préoccupés de ce qu'ils entendaient dans d'autres tons ; et comme on ne manque jamais en pareil cas de porter un jugement sur un effet qui n'est pas rendu, il n'y eut qu'un cri de la part de ceux qui assistaient à cette répétition, sur la nécessité de supprimer cet ensemble, que tous déclaraient impossible. Meyerbeer savait à quoi s'en tenir à cet égard ; mais, ne voulant pas se mettre en opposition avec le sentiment du directeur, de l'auteur du livret et de quelques autres personnes qui ne tenaient ce langage que par intérêt pour le succès de l'ouvrage, il déclara qu'il était prêt, non à couper un morceau important, parce qu'il avait l'intention de l'employer ailleurs, mais à composer un nouveau finale, et qu'il allait se mettre immédiatement à l'ouvrage pour l'écrire rapidement. Mais à cette résolution, qui devait retarder de huit jours la représentation de *l'Étoile du Nord*, parce qu'il aurait fallu du temps pour faire la copie de toutes les parties de ce finale nouveau, pour l'apprendre et pour en faire les répétitions d'ensemble, le directeur et les chanteurs prirent la détermination de courir les chances de ce grand morceau tel qu'il était. Ce qui était facile à prévoir, pour qui connaît l'expérience de Meyerbeer dans les effets qu'il veut produire, tout s'éclaircit dans les répétitions suivantes, et le finale produisit un effet immense à la représentation.

Au troisième acte, le besoin du dénoûment se fait sentir, et l'on comprend qu'il y a peu de place pour la musique jusqu'à l'arrivée de Catherine en scène, car c'est sur elle que se porte l'intérêt. Deux morceaux pleins de charme ont cependant été placés par l'illustre compositeur dans les scènes qui précèdent son entrée. Le premier est une romance chantée par Battaille, mélodie mélancolique et noble dans laquelle Pierre déplore la perte de celle qu'il aime et qu'il voulait placer sur le trône. L'originalité, la distinction, s'y font remarquer comme dans toutes les parties de cet ouvrage. L'accompagnement du second couplet par les violons dans la région la plus élevée de l'instrument, avec des sourdines et *pianissimo*, est d'un effet neuf et mystérieux.

L'autre morceau dont je viens de parler est aussi une romance que chante Mlle Lefebvre. Celle-ci est d'un autre caractère. Naïve, gracieuse, élégante, la mélodie a aussi le cachet d'individualité que Meyerbeer donne à tout ce qu'il fait. Un rien, mais un de ces riens où l'artiste se révèle, termine cette romance de la manière la plus heureuse et en assure le succès. En parlant des ruisseaux près desquels Prascovia s'arrêtait avec Georges son époux, et qui roulaient leurs flots amoureux sur la verdure, elle dit :

Et nous rêvions près d'eux

à quoi Georges reprend :

Tous les deux !

La musique a, sur ces mots, une naïveté douce et charmante qui enlève toujours les applaudissements du public.

Dans ce même acte sont deux morceaux de proportions plus développées : le talent du maître n'y a pas été plus en défaut que dans les autres parties de l'ouvrage ; mais les situations peu naturelles nuisent essentiellement à l'effet de la musique. L'un est un trio pour deux basses et ténor, chanté par Battaille, Hermann-Léon et Mocker. J'ai dit, dans un premier article, qu'il n'est point admissible qu'un simple soldat entre, sans y être appelé, dans le cabinet du czar Pierre Ier ; qu'il l'est encore moins qu'il y reste après avoir rempli sa mission, et qu'il ose demander lui-même de l'avancement à son empereur ; enfin que la colère de Pierre, excitée par les balourdises de ce soldat, ne mette pas en fuite celui-ci, et que la situation se prolonge sur cette donnée, Or, lorsque le spectateur éprouve le malaise que fait toujours naître une situation fausse, il n'y a point de talent, point de génie, qui puisse empêcher que la musique prolonge cette situation et en rende les défauts plus sensibles. Quel que soit donc le mérite du trio de Meyerbeer, considéré isolément et au point de vue purement musical, il ne peut produire l'effet des autres morceaux de l'opéra.

J'en dirai autant du duo qui suit la sortie de Gritzenko, lorsqu'il vient d'annoncer à Georges qu'il sera fusillé. La frayeur que produit cette menace peut être le sujet de quelques naïvetés plaisantes qui courent rapidement; mais la musique, avec ses développements obligés, ne marche pas aussi promptement, et la prolongation de la scène est d'autant moins admissible, qu'elle est un obstacle à ce qui seul peut avoir de l'intérêt pour le spectateur, c'est-à-dire à l'arrivée de Catherine dans le même lieu. C'est là le nœud; c'est désormais le sort de cette jeune fille que le public veut connaître, et c'est de cela seul qu'il faut s'occuper. Le duo, en lui-même, est sans doute très-original; mais la situation empêche de l'entendre avec l'attention qu'il mérite et avec la disposition qui seule pourrait lui faire produire son effet.

Le *finale* amène enfin la situation attendue, et le compositeur ressaisit alors sa puissante action par la force dramatique, qui est un de ses caractères distinctifs. J'ai dit, dans un premier article, que le sujet de ce finale est Catherine, privée de la raison par l'effet de ses malheurs, mise en présence de son village, de sa maison, de ses amis, et retrouvant ses facultés par les souvenirs de bonheur qu'ils lui retracent, ou plutôt par le souvenir de celui qu'elle aime, de ce Péters qui n'est autre que le souverain d'un grand empire. Une suave mélodie exprime le sentiment mélancolique auquel Catherine est en proie à son entrée en scène. Déjà il y a un retour vers la raison, indiqué par ces vers :

Quelle douce lueur succède
A la nuit qui couvrait mes yeux!
O ma mère, viens à mon aide !
Suis-je sur terre ou dans les cieux ?

Meyerbeer a mis un charme extrême dans ce chant, dont la coupe est celle d'une cavatine, avec le retour au premier thème. A la suite de cet air si doux et si pur, on comprend que le but de la scène que le czar fait mettre sous les yeux de Catherine, doit ramener les chants du premier acte, qui établissent l'identité de cette scène avec la réalité. Ainsi le chœur des ouvriers finlandais par lequel commence l'introduction de l'ouvrage,

Sous cet ombrage,
Après l'ouvrage,
Délassons-nous de nos travaux.

l'air de Danilowitz,

Voici! ... voici !... qui veut des tartelettes ?

et enfin le joli chœur des jeunes filles aux noces de Prascovia et de Georges,

Prenez vos habits de fête, etc.,

se font entendre tour à tour et réveillent les souvenirs de Catherine. Tout cela est entremêlé de mélodrame où l'orchestre se fait entendre doucement pendant un dialogue parlé, puis des chants de la jeune fille. Tout à coup son émotion s'accroît par les sons de la flûte de Péters qui lui rappellent l'air qu'il jouait autrefois; sa voix se joint à l'instrument et forme avec lui un duo rempli de fioritures élégantes et de combinaisons brillantes ; puis Catherine invite son frère à se joindre à sa voix et à l'autre flûte, et tous trois forment un trio dont l'effet appelle toujours

les applaudissements enthousiastes du public. On sait comment se termine la scène. Un chœur général complète le finale.

Dans cette longue analyse, j'ai tâché de faire comprendre à mes lecteurs par quelles qualités éminentes l'illustre auteur de *l'Etoile du Nord* a mis le sceau à sa gloire dans un ouvrage absolument différent de ses autres grandes productions, et par quoi il a mérité les applaudissements enthousiastes du public et les éloges unanimes de la presse. Il reste maintenant à ce bel ouvrage à faire ce qu'ont fait ses aînés, c'est-à-dire à faire triomphalement le tour du monde, la fortune des entreprises dramatiques et le charme de tous les salons.

FÉTIS père.

AUDITIONS MUSICALES.

Grand concert pour une fondation religieuse.

Le poëte ne dit plus guère : *je chante*, en invoquant les neuf sœurs. Les véritables muses sont la religion, la philanthropie, la bienfaisance, la mélodie, l'harmonie, la comédie, tout cela a été représenté dans la salle Sainte-Cécile, samedi 4 mars, en une solennité musicale et dramatique, par de nouvelles muses au nombre de neuf aussi, sous les noms de Mmes Pleyel, Rose-Chéri, Bosio, Rossi-Caccia, Dreyfus, Henri-Potier, Mélanie, Armandi et Martini. Cette belle fête artistique a été donnée, sous le patronage de nobles dames, pour coopérer à l'édification d'une église à Candé. MM. Roger, de l'Académie impériale de musique, Napoléone-Rossi, du Théâtre-Italien. Léon Jacquard, un de nos meilleurs violoncellistes, Monval, Landrol, Lesueur et Priston, artistes du Gymnase, se sont associés à cette manifestation orthodoxe.

Si tous ces virtuoses désintéressés et de bonne volonté, qui rendent si bien l'obligeance inséparable du talent, méritent chacun un éloge, Mme Pleyel, qui a quitté ses occupations habituelles, et qui est venue exprès de Bruxelles pour participer à cet acte de munificence religieuse, mérite bien, on en conviendra, une mention particulière. Elle a joué les *Souvenirs du Prophète* de Liszt, avec cet entrain, cette verve, ce *brio* qu'elle seule sait allier avec l'aisance qui fait croire à la facilité de ce morceau, d'une si difficile exécution. La sérénade de *Don Pasquale* a été dite par elle dans la seconde partie du concert avec ce fini, cette délicatesse de toucher qu'une délicieuse étude de Thalberg aurait fait oublier, si l'on pouvait rien oublier de ce que nous chante de ses dix doigts la grande virtuose ; et comme on lui redemandait cette ravissante étude, la capricieuse muse, qui, dans sa conversation animée, aime mieux jeter une foule de mots nouveaux et spirituels que d'en recommencer un qu'elle a déjà dit, a fait bruire aux oreilles charmées des nombreux auditeurs de ce brillant concert, comme elle a fait scintiller à leurs yeux ses mains agiles, son regard inspiré, *le Réveil des Fées*, de Prudent, et l'a rendu non moins bien que la *Tarentelle*, de Rossini, cette danse folle, échevelée, cette mélodie au rhythme ardent et capricieux, par laquelle Mme Pleyel provoque et s'attire toujours les fleurs, les bouquets, les cris d'admiration et les unanimes applaudissements de tous les auditeurs à sens exquis, émus tout à la fois par un mécanisme prestigieux et la plus haute poésie de l'art.

Société des concerts des Jeunes artistes.

(2e année, 5e concert).

La dernière séance de cette intéressante association a commencé par l'exécution de quelques fragments du *Pré-aux-Clercs*, opéra qui n'a pas été entendu depuis longtemps dans Paris et dont la reprise, à l'Opéra-Comique, produirait, nous en sommes certains, un fort bon effet et sans doute d'excellentes recettes, s'il était bien monté. La partie vocale et surtout chorale n'est pas le côté fort de la jeune société : on y voudrait plus d'ensemble, de nuances, et de cette expression dramatique qui doit être la qualité distinctive des chœurs français. Nous engageons le musicien intelligent qui dirige cette partie intéressante de la jeune association à en soigner et en perfectionner l'exécution.

L'ouverture presque militaire de la *Gazza ladra* a été dite de verve par l'orchestre Mlle Sophie Dulcken a joué sur le piano une fantaisie sur des motifs du *Freischutz* arrangés par elle en pianiste de talent. Sa sœur, Mlle Isabella Dulcken, a été charmante de mélodie et d'expression sur son instrument exceptionnel la *Concertina*, en disant un mélange des airs de *Robert le-Diable* fort bien disposés en fantaisie.

Le concert s'est terminé par une seconde audition (redemandée au dire du programme) de la jolie symphonie de M. Lefébure-Wely. Nous persistons dans le jugement que nous avons porté sur cette œuvre gracieuse, à savoir que c'est une charmante fantaisie ; ce mot pris par les musiciens intelligents dans le sens des fantaisies de nos grands maîtres, et non de celles qui ne sont que des pots-pourris puisés dans les partitions d'opéras. Nous ne conseillerions pas cependant à l'auteur de n'écrire que des symphonies de cette forme un peu exiguë. Bien qu'il ne soit pas nécessaire de composer la montre à la main, le drame instrumental veut de plus larges développements. Le premier morceau de la symphonie de M. Lefébure-Wely dure huit minutes, l'andante quatre, le scherzo trois, et le finale, neuf ou dix, ce qui donne à l'œuvre la durée de vingt-quatre ou vingt-cinq minutes. C'est, pour ainsi dire, nous faire rétrograder, nous transporter au temps où Gluck disait : Il y a longtemps que les Français auraient une école de musique s'ils savaient rester assis. Nous savons nous tenir en place maintenant pour écouter la symphonie pastorale de Beethoven, ou celle en *ut* mineur, qui dure au moins le double de la *symphoniette*, de M. Lefébure-Wely, fort bien exécutée, au reste, par le jeune orchestre de la *Société des concerts des jeunes artistes*. Le compositeur entre en matière, dès le premier morceau, par un motif *deciso, risoluto*, un peu tourmenté, mais tout d'abord bien travaillé ; puis vient un joli chant de clarinette accompagné d'une façon pittoresque par un *pizzicato*. Le motif revient encore, retravaillé scientifiquement en *imitations* pressées. La romance-berceuse à deux temps, avec sourdines, est une suave mélodie naturelle et facile qui provoque la rêverie, et peut être caractérisée de joli nocturne. Il intervient un dialogue harmonique entre la flûte et le hautbois, la clarinette et le basson, suivi d'un petit canon entre les mêmes instruments d'un charmant effet.

Le scherzo se distingue par une allure franche et vive. Le thème est bien caractérisé et rappelle les *minuetti* de Haydn. Celui du finale, qui semble avoir une prétention, on dirait, à la couleur champêtre, est un peu vieillot et commun. C'est une sorte de *paysannerie* musicale à la fin de laquelle les instruments de cuivre sonnent d'une façon martiale assez intempestive.

Somme toute, c'est une œuvre tout à la fois remarquable et légère dans ce qu'on appelle le grand genre musical de la symphonie, ou drame instrumental.

Société Calco-Philharmonique.

Une autre association, la *Société calco-philharmonique*, a donné une seconde séance dans la salle de l'Athénée de Paris, où M. Bellon a fait exécuter de nouveau deux de ses compositions pour instruments de cuivre avec contre-basse. Cette forme de symphonie, neuve et intéressante, peut prendre place dans le vaste domaine du drame instrumental. Bien que l'exécution de ces deux œuvres soit parfaite d'ensemble et toujours d'accord, qualité rare dans une réunion d'instruments de ce genre, l'effet général est un peu violent; on y voudrait, dans le compositeur et ses interprètes, plus de nuances ; on désirerait que quelques-unes des parties procédassent par *soli*, duos ou trios, pour reposer l'oreille de la strideur harmonique de ces voix métalliques. Il est vrai que leur effet *troppo rimbombante* provient de l'exiguïté du local. Du reste, cela abonde en mélodies et en harmonie inattendues et distinguées. Avec un finale en caractère de chasse qui peint poétiquement, comme celle du *Jeune Henri* de Méhul, les vastes forêts, le galop des chevaux et les

cris des joyeux chasseurs; on a remarqué un autre finale en caractère de ronde provençale commençant par un motif de fugue et délicieusement modulé. Un andante varié a mis les auditeurs à même de juger et d'applaudir chacun des exécutants.

Musique de chambre.

MM. ALARD, FRANCHOMME, MAURIN, CHEVILLARD ET Mme LOUISE MATTMANN.

Les concurrences, les luttes artistiques contribuent aux progrès de l'art. C'est de la rivalité des théâtres Favart et de Feydeau que date la création de notre école musicale dramatique en France. A cette époque florissaient aussi trois belles écoles de violons qui avaient pour chefs Rodolphe Kreutzer, Rode et Baillot. Les séances de quatuors données plus tard par ce dernier furent célèbres, courues; elles avaient leur *dilettanti*. Celles données par MM. Alard et Maurin ne sont pas moins intéressantes et n'ont pas moins de partisans. Nous ne dirons pas, en contempteur du temps présent, que l'art de jouer du violon a baissé; il s'est maintenu sans aller au delà, cependant, de ce qu'il était au commencement du siècle. Sans énumérer ici toutes les qualités de l'ancienne école, on peut dire que le son a diminué d'ampleur, de puissance, en raison des progrès de l'agilité de l'archet, du *pizzicato* et des hardiesses du virtuose fantaisiste et paganinicien. Quoi qu'il en soit, et grâce aux ouvrages de Beethoven, de Weber, on peut même dire à la gloire de notre pays, d'Onslow, la musique de chambre, de quatuors, de quintettes, est devenue plus riche, plus mouvementée; elle s'est passionnée, et passionne ses auditeurs. Ses interprètes, qui apportent leur individualité dans l'exécution de cette admirable musique, en doublent le charme et l'effet. Il est assez singulier qu'Alard, le plus passionné de nos violonistes, recule devant, ou du moins ne se sente pas de sympathie pour les dernières œuvres de Beethoven, tandis que Maurin, dont la manière de jouer du violon est plus compassée, quoique chaleureuse, ne semble voir le vrai, le beau, le sublime de cette musique de chambre que dans l'interprétation de ce qu'on appelle les quatuors rouges de Beethoven. Cependant, ces deux habiles virtuoses se voient comme obligés de faire des concessions au goût général, qui n'est jamais exclusif. Le fougueux Alard quitte parfois le plastique noble et tranquille de Mozart et d'Haydn pour s'élancer dans l'idéal du caprice scientifique que Beethoven essayait déjà dans ses 8e, 9e et 10me quatuors; et Maurin descend, à ce qu'il croit, jusqu'à la première manière du grand symphoniste : il y est pur, élégant et classique de style avec une sorte de dédain, et comme un poëte qui ne se plaît que dans les excentricités de l'art, et qui ne comprend pas qu'on puisse formuler ou dire avec amour et conviction une romance, une épigramme ou quelque charmant madrigal. Une pianiste expressive, Louise Mattmann, s'est trouvée alors qui semble un trait d'union entre ces deux systèmes d'exécution de cette musique de chambre exceptionnelle et classique; et chacun convient que la perfection de son mécanisme sur le piano est à la hauteur de son âme profondément musicale qui ferait trouver bonne, par la généralité de ses auditeurs, quelque musique que ce fût. Il n'en a pas été ainsi dans la quatrième séance donnée chez Pleyel par elle, MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabattier, le 24 février. Les quatuors en *mi* bémol de Mozart, celui en *fa* de Beethoven, ont été délicieusement dits. L'adagio et le finale de la sonate pour piano seul (œuvre 31) du même compositeur, a été jouée par Mme Mattmann d'une manière dramatique et touchante, et de cet accent désespéré de cantatrice tragique habituée à remuer les cœurs.

Le quatuor en *mi* mineur (n° 8), un des plus complets, des plus parfaits de Beethoven avec son divin adagio, cette grande élégie religieuse, a été dit admirablement par les exécutants.

Alard et ses complices en exécution parfaite, Franchomme, Casimir Ney, Adolphe Blanc, Deledicque et le jeune Planté, qui est déjà un pianiste expérimenté dans l'art de plaire, ont été ce qu'ils sont toujours, délicieux d'ensemble, de nuance, de pureté dans un charmant trio en *la* de Haydn, un des beaux quatuors en *ré* mineur de Mozart, la sonate en *la* pour piano et violoncelle par Beethoven et le beau quintette en *ut* du même pour deux violons, deux altos et violoncelle.

MM. Deldevez, Emile Rignault, Anatole Petit. — Mlles Josephine Hugot et Adrienne Picard.

Sans pouvoir leur consacrer l'espace que leur talent mérite, nous devons cependant mentionner les soirées musicales des artistes dont les noms figurent au-dessus de ces quelques lignes. M. Delvevez d'abord, connu par la musique de ballets donnés à l'Opéra, a fait entendre quelques-unes de ses compositions vocales et instrumentales : un *arioso*, une sérénade, trio, quatuor, etc. Tout cela dit par MM. Boulo, Gloria, Rignault, Saenger, Viguier et l'auteur, a fait généralement plaisir et a été justement applaudi dans une séance donnée chez Pleyel.

M. Emile Rignault, notre violoncelliste expressif, a aussi donné un concert dans la même salle, le 4 mars, et, par son jeu profondément senti, la voix suave de son instrument, il a été applaudi comme un virtuose qui sait se jouer des difficultés comme il sait chanter avec aisance. M. Anatole Petit, jeune pianiste d'avenir, avait donné l'avant-veille et dans le même local, un concert dans lequel s'est faite une seconde exhibition de son charmant concerto avec accompagnement d'orchestre, et qui n'a pas obtenu moins de succès que la première fois qu'il fit entendre cette œuvre estimable que nous avons déjà signalée.

Encore une pianiste, car il en pleut, ou plutôt il en pousse comme des violettes par ce beau temps de printemps dont nous jouissons. Mlle Adrienne Picard a donné aussi chez Pleyel une fort jolie séance musicale dans laquelle elle a joué en pianiste classique, au jeu fin, limpide et brillant, la charmante fantaisie (œuvre 77) de Beethoven; l'adagio et le scherzo d'une sonate pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, avec M. Lebouc; puis un charmant trio pour piano, flûte et violoncelle; et puis enfin de délicieux fragments de Bach, de Beethoven, de Reber et de Stamaty, délicieusement dits par Mlle Adrienne Picard. Un air varié et un scherzo tirés d'un quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse, par Schubert, et dits par la bénéficiaire, MM. Alard, Ney, Lebouc et Gouffé, a dignement terminé ce concert, qui avait attiré une nombreuse société.

Mlle Joséphine Hugot est une cantatrice de salon qui tient à ne pas se laisser oublier, et elle a raison, car elle est bonne à voir et à entendre : elle a donc fait aussi son exhibition musicale annuelle, et, comme par le passé, on l'a écoutée avec plaisir et applaudie avec justice : d'abord, dans l'air de la *Favorite*, dans une fort belle cavatine italienne de Vaccaj, et puis dans une romance expressive et dramatique, composée par Mme Siévers; enfin dans l'air : *Ah! verse encor!* de la *Galathée* de M. Massé. L'effet produit par Mlle Hugot peut se traduire par ces mots : au plaisir de vous revoir et de vous entendre de nouveau.

M. Charles Wehle.

Si nous détachons en vedette, comme on dit, le nom de M. Charles Wehle, c'est que ce virtuose est étranger, qu'il a paru jeudi passé, 9 mars, pour la première fois sur l'estrade musicale de la salle Herz. M. Charles Wehle est un pianiste dont le jeu est net, ferme, élégant et brillant. Il est de plus compositeur de petites choses charmantes, telles que *le Songe à Vaucluse*, une *Fête bohémienne*, une *Marche cosaque*, *la Berceuse*, une *Polonaise*, etc. Avec ces pièces légères, M. Wehle nous a fait entendre un fragment d'une sonate en *ut* de sa composition, qui donnerait à penser qu'il s'occupe de musique sérieuse. Tout cela a été fort et justement applaudi; mais on gardait la plus forte somme des applaudissements pour un duo annoncé sur le programme d'une manière équivoque ou tédesco-française, qui promettait une chose assez piquante. Qu'on en juge : *Grand duo à deux pianos sur des motifs de* L'ÉTOILE DU NORD, *exécuté par Mlle Sophie* DULCKEN *et l'auteur.....* MEYERBEER. Bien que nous sachions que l'auteur des parti-

tions de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète* soit très-habile pianiste, et qu'il a joué le concerto en public sur cet instrument, nous doutions qu'il rentrât dans la carrière de ce genre de gloire, et le programme en a été pour son ancienne qualification de menteur comme un programme. Ce duo, fort ingénieusement arrangé, dans lequel intervient on ne peut mieux la chanson bohémienne, une prière et un motif superbe de l'ouverture, se termine par une *coda* du cru de l'arrangeur, qui est chaudement dramatique. Ce morceau a été dit par Mlle Sophie Dulcken, la charmante pianiste anglaise, et l'auteur, M. Charles Wehle. Cette fantaisie à deux a obtenu le plus brillant succès, et n'en obtiendra pas moins dans les salons et dans les séances de musique intime, où l'on répétera ce charmant dialogue de l'opéra à la mode. Dans ce même concert, on a entendu Mlle Bergel, jeune cantatrice dont la voix, dirigée par un excellent maître, a déjà beaucoup de charme et promet un bel avenir.

HENRI BLANCHARD.

GYMNASE MILITAIRE ET CONCERT AU PROFIT DES PAUVRES.

Il était une fois un pianiste dont j'ai eu l'honneur de vous parler dans ce journal, et dont j'aimais beaucoup le talent. Il ne se faisait jamais entendre, et pourtant je jouissais du privilége de l'entendre tous les jours, parce qu'à cette époque nous étions voisins, et que nous demeurions, je ne dirai pas porte à porte, mais fenêtre à fenêtre. Mon pianiste ne se doutait de rien, lui qui craignait par dessus tout de jouer en public, et se livrait à ses inspirations en toute liberté de conscience.

Mais je m'aperçois que ma formule : *Il était une fois*, manque tout-à-fait d'exactitude, car on pourrait supposer que mon pianiste a passé dans un monde meilleur, tandis qu'au contraire il est toujours dans celui-ci, et même plus fort et plus vivant que jamais. Il s'appelle toujours Charles John ; il est toujours de Berlin, et non d'Angleterre ; il compose toujours des morceaux charmants, qu'il continue à ne pas jouer devant un public quelconque, mais que par bonheur on joue souvent pour lui.

Dimanche dernier, par exemple, il faisait un soleil magnifique, et j'étais allé rendre visite à mon excellent ami, le maestro Carafa, précisément à l'heure des exercices dominicaux de son Gymnase musical et militaire. Après avoir entendu dans la salle de musique plusieurs solos, plusieurs duos, plusieurs morceaux d'ensemble, exécutés avec une admirable précision par ses élèves, je me promenais sous ses arbres qui avaient le bon esprit de ne pas donner encore le moindre ombrage, car le soleil était bon à sentir dans son plein, lorsque tout-à-coup, sous ces mêmes arbres qui auront des feuilles quand il en faudra, retentit tout-à-coup la fanfare, autrement dite musique de cavalerie. Et voulez-vous savoir ce que cette fanfare exécutait? quatre marches de mon pianiste, de Charles John lui-même, qui avait trouvé un moyen admirable de faire entendre sa musique sans la jouer !

Je ne puis vous dire quel plaisir m'ont causé ces marches, dont le piano de l'auteur m'avait naguère envoyé quelques fragments. Je trouve qu'il a mis dans ces compositions ce que demande particulièrement le genre, une franchise de verve et d'entrain, une élégance d'allure, une variété de thèmes, qui rendent la circulation du sang plus active, qui invitent au mouvement, et font qu'on oublie, soit la fatigue, soit le danger ; c'est comme si une voix de femme, une voix chère et doucement timbrée vous criait du haut d'un balcon, sur le seuil de la lice : *En avant !* Charles John avait rapporté d'Allemagne une ou deux de ces marches, et il en a publié trois pour le piano sous le titre de *Souvenirs de Berlin*. C'est un élève lauréat du Gymnase militaire, M. Gibert, aujourd'hui chef de musique et prêt à partir pour son régiment, qui s'est chargé de l'arrangement des marches pour musique de cavalerie: cet arrangement, fort habile et fort intelligent, lui fait beaucoup d'honneur. J'ajoute que M. Gibert était un des meilleurs élèves de M. Bazin, professeur au Gymnase et au Conservatoire, auteur du *Trompette de M. le Prince* et autres jolies partitions. Je cite de préférence celle du *Trompette*, à cause de la circonstance et de la localité.

Une fois mon pianiste retrouvé, vous comprenez que je lui rappelai le temps où nous étions voisins, et que je lui demandai de me traiter comme si je l'étais encore. Que diable ! un voisin n'est pas un public. Charles John comprit cela et voulut bien me jouer, pour moi seul, ces aimable *Wiltis*, nocturne ou étude, qu'il joue, en vérité, comme s'il eût pris des leçons de Chopin. Et ces willis ont un air de parenté avec les plus délicieuses compositions de cet illustre maître. Tout cela est vaporeux, léger, aérien, diaphane : les willis se réveillent ; les willis chantent et dansent, et puis elles disparaissent, comme de vraies filles du rêve et de la nuit, comme des étoiles qui filent dans un ciel pur ! Charles John m'a joué de plus une *Fête des moisonneurs* qui m'a semblé très-jolie : c'est une symphonie pastorale en diminutif, une famille de motifs joyeux, dansants, encadrés dans un tintement de cloches. Il m'a joué des romances sans paroles, des nocturnes, que j'ai applaudis très-sincèrement, non plus comme voisin, mais comme public.

Et le lendemain lundi, un concert au profit des pauvres m'appelait dans la salle Herz. Dans ce concert, dont le programme portait quelques noms d'artistes, quelques amateurs devaient aussi se faire entendre. Je suis arrivé juste au moment où Mme M. de B. (traduisez Mennechet de Barival) se mettait au piano pour exécuter trois petits morceaux de sa compositions, *la Solitude*, *l'Aveu*, une *Mazurka*. Ce serait presque une injure que de qualifier d'amateur Mme Mennechet de Barival, et cependant le demi-voile dont elle s'enveloppe indique qu'elle ne veut pas se ranger parmi les artistes. Cela n'empêche pas qu'elle n'ait droit de l'être par le talent. Ses compositions et son jeu sont bien à elle ; son style lui appartient en propre. Il est marqué au coin d'une vigueur élégante, d'une précision gracieuse et svelte ; en un mot, d'une certaine aristocratie de forme et de coloris. Mme Mennechet de Barival est revenue peu de temps après et a joué trois autres morceaux de même taille : *la Nuit d'été*, *la Rose de mai*, *la Marquise de Presle*. L'auditoire a beaucoup applaudi et redemandé *la Marquise de Presle*, valse charmante, comme il avait redemandé la mazurka. Le succès de l'auteur et de la virtuose n'avait rien que de légitime, et la galanterie ne peut rien en réclamer.

Battaille devait chanter dans ce concert; mais *l'Étoile du Nord*, jouée le lundi au lieu de mardi, le retenait au théâtre. Delagrave a fort bien dit, de sa voix pathétique, la romance de *Raymond* et une autre romance d'*Elisabeth*. Une jeune personne aussi s'essayait dans cette soirée consacrée à la bienfaisance ; elle est encore timide et ne donne pas toute sa voix, mais elle chante avec la perfection du sentiment et de l'art, avec la justesse d'un clavier, avec une pureté angélique. De qui donc cette jeune personne est-elle élève ? et d'abord, comment se nomme-t-elle ? Le programme disait seulement Mlle M. D. ; mais je crois qu'il faut traduire ces deux lettres symboliques par Marie Damoreau.

P. S.

DIVERSES COMPOSITIONS DE M. J. ROSENHAIN.

Il n'y a rien comme une sottise pour faire le tour du monde; un bon mot même atteint difficilement à une pareille fortune. On a dit, répété, cité, et l'on dira, répétera, citera mille fois l'absurde dicton de Fontenelle : « Sonate, que me veux-tu ? » Cette sotte boutade, vraie ou non, à propos de la sonate, a autant nui à cette admirable forme de la musique qu'auraient pu le faire des milliers de compositions du goût le plus exécrable. Donc il est reconnu aujourd'hui, suivant le dictionnaire des gens du monde que, la sonate est une œuvre consciencieusement faite, mais lourde, ennuyeuse, sans feu, sans génie, destinée à être étudiée dans les classes du Conservatoire, mais que l'on doit soigneusement exclure des salons où l'on ne fait que de la musique de choix. Pour moi, je veux me faire aujourd'hui le paladin de la sonate, cette pauvre orpheline, un peu mûre à la vérité, si méconnue, si délaissée.

Je veux essayer de prouver que la sonate est la forme la plus pure, la plus idéale que la musique puisse revêtir ; que la sonate est le type de la symphonie; que rien, dans la conception primitive, ne les sépare, si ce n'est la faiblesse des moyens de la première, l'abondance des ressources de la seconde. Et encore pourrait-on en conclure que l'auteur d'une sonate doit suppléer par la force de l'imagination aux faibles ressources dont il dispose, et que par conséquent son œuvre peut être considérée comme plus difficile que celle du symphoniste, qui a mille moyens de réveiller la curiosité : développements des masses orchestrales, rhythmes, sonorités diverses, accouplements étranges d'instruments, usage et abus des cuivres, cimbales, tam-tam et pavillons *chinois*... Je pourrais prouver tout cela, mais j'aime mieux vous parler de la sonate (puisque sonate il y a) de M. Rosenhain.

M. Rosenhain est un artiste de talent, je l'en félicite ; c'est également un artiste de conscience. Il y a des gens qui ne lui en feraient pas leur compliment, mais certainement ce n'est pas moi. Ce talent et cette conscience se manifestent au plus haut degré dans la belle sonate pour piano et violoncelle que j'ai sous les yeux. Tout d'abord je dois constater que la nouvelle œuvre de M. Rosenhain semble appartenir à une école qui a toutes mes sympathies. Il serait absurde de supposer que je n'accorde pas à Mozart, à Haydn une éclatante justice. Mille fois j'ai rendu hommage à ces deux incomparables génies ; mais enfin un élément nouveau s'est introduit dans l'art *allemand*. Je veux parler du lyrisme. Inné dans l'âme rêveuse et passionnée de Beethoven, ce sentiment a reçu un nouveau développement dans les œuvres si neuves, si originales de Mendelssohn, et aujourd'hui quelques artistes n'hésitent pas à demander à la musique plus que ne lui demandaient leurs devanciers, c'est-à-dire une traduction plus intime des sentiments de l'âme, un écho plus fidèle de la pensée, une révélation plus complète du *moi* intérieur... Je suis désolé de vous faire part de cette métaphysique allemande, à laquelle Haydn ne pensait certainement pas lorsqu'il composait les fameuses symphonies *di Pranzo* du prince Esterahzy.

La sonate de M. Rosenhain est en *ut* mineur, le ton des passions impétueuses, mais nobles. Le premier morceau commence par une belle phrase de violoncelle, que le piano reproduit à son tour. Déjà dans ce motif, écrit en notes largement posées, se révèle cependant un trouble, une inquiétude qui planera du reste sur l'œuvre entière. En effet, avec les arpéges confiés au piano, l'agitation redouble peu à peu; mais sur le second motif en *mi* bémol, elle fait place à une phrase très-touchante qui exprime, si je puis me servir de cette expression, la *réaction* des sentiments orageux, c'est-à-dire un calme découragé et mélancolique (qu'on me pardonne encore une fois toute cette philosophie germanique). M. Rosenhain, suivant la coutume des maîtres, a développé son motif par tous les artifices du rhythme, de la modulation, des transitions, du contre-point même, puisqu'il faut l'appeler par son nom ; toutefois, en se tenant également à l'écart des vieilles routines scolastiques et des divagations modernes. Le thème principal est ramené habilement et judicieusement, et le morceau se termine par une progression habile, sagement calculée, où le violoncelle parle le langage le plus élevé, le langage de l'âme humaine. C'est de tous les instruments celui qui est le plus digne d'ailleurs de remplir cette noble mission.

L'andante est en *la* bémol. Le violoncelle occupe encore ici le principal rôle; c'est lui qui propose la phrase qui tout entière doit dominer l'œuvre ; le piano intervient à son tour, non pas, suivant la phrase banale, par un dialogue vif et animé, mais pour reprendre en sous-œuvre la phrase chantée par le violoncelle. C'est là le principal écueil de ces compositions pour piano et violon ou violoncelle, qu'elles ne peuvent être qu'une conversation à deux, et que là où l'intérêt du sujet devrait laisser supposer l'entrée d'un troisième interlocuteur, les moyens d'interprétation viennent échouer complétement. Ainsi, il est telle partie de cet adagio, la seconde surtout, où le piano et le violoncelle unis ensemble sont insuffisants pour rendre dans toute sa force la pensée du compositeur. Un thème sourit à la pensée ; on va, on va, on s'engage en avant, et puis l'on s'aperçoit que les moyens vous manquent, et qu'avec des ressources mesquines il faut accomplir les plus grandes choses. C'est un peu l'histoire de la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven qui pouvait fournir le plan d'une admirable symphonie, et qui pourtant n'est restée qu'une modeste sonate. Il n'y a rien de plus exquis d'ailleurs dans cet adagio que la reprise du thème principal confié vers la fin au violoncelle. La main droite du piano fait entendre au-dessus de ce noble chant une série harmonique à l'aigu et en triolets d'un effet absolument neuf.

Le finale rentre dans la pensée générale du premier morceau, pensée de découragement entremêlé d'espérance. Je puis dire que c'est un morceau sans tache, et l'on me sait assez difficile. Les thèmes principaux sont rappelés à la fin de l'œuvre. Voici la phrase pathétique du premier morceau, voici le thème de l'adagio interrompu, puis un récitatif ; voici enfin le second thème du finale qui, traité par augmentation, d'inquiet et de passionné qu'il était, devient calme, grandiose, religieux. Le morceau se termine bien ; mais pourquoi cet accord *fortissimo* qui arrache l'âme à la rêverie ? M. Rosenhain l'effacera.

Que si cette sonate modifiée en quelques parties, dégagée de quelques dessins qu'on pourrait élaguer aisément, m'arrivait d'outre-Rhin, sans nom d'auteur, je n'hésiterais pas à la baptiser du nom de Beethoven. On voudra bien bien me pardonner cette inconvenante comparaison. Je ne trouve pas grand mal, lorsqu'ils le méritent, de mettre les noms modestes en regard des grands noms. Avec la réputation de Haydn on a battu en brèche la réputation de Mozart, avec la réputation de Mozart on a battu en brèche la réputation de Beethoven, avec la réputation de Beethoven on bat en brèche la réputation de Mendelssohn, et ainsi de suite. Je trouve, quant à moi, qu'il est dangereux de poser certaines œuvres comme un modèle de perfection idéale auquel il n'est pas permis d'atteindre. Ces limites, en quelque sorte imposées aux jeunes artistes, peuvent à elles seules effacer en eux l'ambition des grandes tentatives.

Et voici que je voulais parler de *la Ballade* et de *la Calabraise*, opéra 25 de M. Rosenhain, du *Cantabile et mauresque*, opéra 49, des mazurka de la belle étude *la Tempête* ; mais point du tout ; pour aujourd'hui M. Rosenhain n'aura que l'analyse de sa sonate.

Léon KREUTZER.

L'ART DE CHANTER,

Par H. PANOFKA.

Cet ouvrage, d'une véritable importance, va paraître dans peu de jours. L'auteur a voulu, avant de le publier, le soumettre au jugement des hommes les plus éminents dans l'art musical. Il désirait profiter de leurs lumières pour y apporter les améliorations qu'ils auraient pu lui conseiller. C'est donc un immense succès pour M. Panofka d'avoir reçu une approbation aussi éclatante qu'unanime sur son œuvre, à laquelle il a travaillé pendant cinq ans, en appliquant sur ses élèves les principes nouveaux qu'il y expose avec une clarté remarquable.

Le rapport du comité des études du Conservatoire impérial de musique et celui de l'Académie des Beaux-Arts considèrent *l'Art de chanter* de M. Panofka, comme l'un des ouvrages les plus utiles aux progrès de l'enseignement.

La lettre que M. Fétis adresse à l'auteur est un gage incontestable de l'excellence de cette œuvre.

L'illustre critique, généralement si sobre d'éloges, y déclare, entre autres choses, qu'à son avis la partie théorique de l'art du chant *n'avait jamais été si bien traité que dans l'ouvrage de M. Panofka.*

Cette œuvre, ajoute-t-il, *sort de la malheureuse habitude de l'exploitation des noms, adoptée dans ces derniers temps, et qui nous a donné tant de productions faites à la hâte et sans études.*

M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire royal de Liége, n'hésite pas à le reconnaître comme le traité de chant le plus complet et le plus judicieux, et pour l'adopter a l'usage des classes du Conservatoire qu'il dirige avec tant d'énergie et de supériorité.

Trois des plus grands chanteurs de l'époque : *Tamburini, Roger* et *Mme Caroline Sabatier-Ungher*, rendent l'hommage le plus éclatant à l'œuvre de l'excellent professeur, qui verra, sans doute, affluer vers lui toutes les jeunes artistes pour lui demander les trésors de ses connaissances vocales.

Nous consacrerons un article spécial à l'analyse de cette œuvre importante, par laquelle M. Panofka se place parmi les hommes les plus éminents, très-rares d'ailleurs, qui à la connaissance parfaite de l'organe vocal et des différents caractères des voix, savent unir le talent du compositeur et l'expérience du professeur. Savoir expliquer avec la plus grande précision les principes nécessaires à la formation, au développement et à l'égalisation de la voix, telle est la condition indispensable que doit remplir le professeur de chant, dont le véritable but doit être avant tout de former des chanteurs musiciens et dramatiques, et non pas seulement des chanteurs à roulades. C'est aussi une des plus précieuses qualités que nous révèle en M. Panofka son *Art de chanter*.

D.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

Le Moniteur du 7 mars enregistre un décret impérial portant promulgation d'une convention conclue entre la France et la principauté de Schwarzbourg-Sondershausen pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art. Cette convention a été conclue le 7 décembre 1853. Les ratifications ont été échangées le 3 février 1854.

Le lendemain, *le Moniteur* annonçait la ratification et la promulgation prochaines d'une autre convention du même genre, mais d'une bien autre importance. Il s'agit, en effet, d'un traité conclu avec la Belgique pour la garantie réciproque de la propriété littéraire et artistique.

Le journal officiel emprunte aux journaux belges le texte de cette convention, conclue entre les deux pays depuis le 22 août 1852, et dont les ratifications doivent être échangées simultanément avec celles du traité de commerce signé à Bruxelles il y a huit jours. Voici quelques-unes de ses dispositions principales :

Art. 3. Les stipulations de l'art. 1er s'appliqueront également à la représentation ou exécution des œuvres dramatiques ou musicales, publiées ou représentées pour la première fois dans l'un des deux pays, après la mise en vigueur de la présente convention.

Le droit des auteurs dramatiques ou compositeurs sera perçu d'après les bases qui seront arrêtées entre les parties intéressées ; à défaut d'un semblable accord, le taux exigible de ce droit ne pourra respectivement dépasser les chiffres suivants :

	A Bruxelles et à Paris.	Dans les villes de 80,000 âmes et au-dessus.	Dans les villes de moins de 80,000 âmes.
Pour les pièces en 4 ou 3 actes.	18 fr.	14 fr.	9 fr.
Idem en 3 actes.	11	10	8
Idem en 2 actes.	10	8	6
Idem en 1 acte	6	5	4

Toutefois, il est entendu que la perception des droits dont il s'agit au présent article ne pourra respectivement être réclamée qu'à dater du 31 janvier 1853.

Art. 4. Sont expressément assimilées aux ouvrages originaux les traductions faites, dans l'un des deux Etats, d'ouvrages nationaux ou étrangers. Ces traductions jouiront, à ce titre, de la protection stipulée par l'art. 1er, en ce qui concerne leur reproduction non autorisée dans l'autre Etat ; il est bien entendu, toutefois, que l'objet du présent article est simplement de protéger le traducteur, par rapport à la version qu'il a donnée de l'ouvrage original, et non pas de conférer le droit exclusif de traduction au premier traducteur d'un ouvrage quelconque, écrit en langue morte ou vivante, hormis le cas et les limites prévus par l'article ci-après.

Art. 5. L'auteur de tout ouvrage publié dans l'un des deux pays, qui aura entendu se réserver le droit de traduction, jouira pendant cinq années, à partir du jour de la première publication de la traduction de son ouvrage autorisée par lui, du privilége de protection contre la publication, dans l'autre pays, de toute traduction du même ouvrage non autorisée par lui, et ce sous les conditions suivantes :

1° L'ouvrage original sera enregistré et déposé dans l'un des deux pays, dans un délai de trois mois, à partir du jour de la première publication dans l'autre pays, conformément aux dispositions de l'art. 2 précédent.

2° Il faudra que l'auteur ait indiqué, en tête de son ouvrage, l'intention de se réserver le droit de traduction.

3° Il faudra que ladite traduction autorisée ait paru, au moins en partie, dans le délai d'un an, à compter de la date de l'enregistrement et du dépôt de l'original effectués ainsi qu'il vient d'être prescrit, et, en totalité, dans le délai de trois ans, à partir dudit dépôt.

4° La traduction devra être publiée dans l'un des deux pays, et être elle-même enregistrée et déposée conformément aux dispositions de l'art. 2 précédent.

Pour les ouvrages publiés par livraisons, il suffira que la déclaration de l'auteur qu'il entend se réserver le droit de traduction soit exprimée dans la première livraison.

Toutefois, en ce qui concerne le terme de cinq ans assigné par cet article pour l'exercice du droit privilégié de traduction, chaque livraison sera considérée comme un ouvrage séparé ; chacune d'elles sera enregistrée et déposée dans l'un des deux pays, dans les trois mois, à partir de sa première publication dans l'autre.

Relativement à la traduction des ouvrages dramatiques, l'auteur qui voudra se réserver le droit exclusif dont il s'agit au présent article devra faire paraître sa traduction trois mois après l'enregistrement et le dépôt de l'ouvrage originel.

Art. 6. Les mandataires légaux ou ayants-cause des auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs, lithographes, etc., jouiront, à tous égards, des mêmes droits que ceux de la présente convention accorde aux auteurs, traducteurs, compositeurs, dessinateurs, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes eux-mêmes.

CORRESPONDANCE.

Berlin, 4 mars.

Est-ce la guerre qui, des pays où l'on se prépare à la lutte, fait fuir tant de talents éminents ? Ou devons-nous cette affluence extraordinaire de virtuoses à l'attraction lunaire ? Nous ne saurions le dire. Le fait est que, depuis le commencement du mois dernier, nous avons eu une série de fêtes musicales, et que cette saison est une des plus brillantes dont votre correspondant ait souvenance.

Je ne vous dirai rien aujourd'hui de l'Opéra ; il nous a donné bon nombre de chefs-d'œuvre, mais qui sont connus et admirés de tout le monde : *Iphigénie, Fidélio, Armide, Don Juan, etc.* Je passerai également sous silence les établissements de musique instrumentale. Je me bornerai à vous signaler l'activité que l'on y déploie dans l'exécution des œuvres classiques. C'est ainsi qu'hier soir, les soirées de symphonies nous ont donné trois ouvertures de Beethoven, *Prométhée, Coriolan, Léonore*, enchâssées dans deux symphonies, l'une de Mozart, l'autre de Haydn, comme des perles dans l'or. J'ai peu de chose à vous dire à l'égard de la musique religieuse dans les concerts du Domchor, qui font chaque soir salle comble ; les plus rares joyaux de Palestrina, d'Orlando Lasso, de Lotti, d'Allegri, de Caldara, Bach et de divers maîtres modernes, rayonnent dans toute leur splendeur. Quant aux *oratorios*, je ne pourrais vous en parler par la raison que nous n'en avons entendu qu'un seul, *Élie*, de Mendelssohn, qui a été parfaitement exécuté par l'Académie de chant.

Mais ce dont je veux et dont je dois vous parler tout au long, c'est la salle de concert où brillent des notabilités du premier ordre, et où les merveilles musicales se succèdent coup sur coup.

Dans ma dernière lettre, il a été question de Mme Schroeder-Devrient. Sa voix, affaiblie par les ans, résonne encore comme la harpe éolienne, au grand étonnement des auditeurs ravis. Mme Devrient vient de céder la place à Mme Jenny Lind-Goldschmidt.

Il y a eu de longues négociations avec cette célèbre cantatrice pour la décider à venir.

L'année dernière, elle devait chanter pour la réunion Gustave-Adolphe. Fille de la Suède, elle devait contribuer à glorifier la mémoire du plus grand de ses rois. Mais Jenny Lind tomba malade à cette époque, et ce n'est que cette année qu'elle a pu tenir sa promesse.

Depuis que nous l'avions entendue pour la dernière fois, elle avait mis l'Océan entre elle et nous ; puis, elle s'était mariée. Ce n'est donc plus la

jeune fille, à l'aurore de sa renommée, qui est venue cette fois parmi nous; c'est la femme célèbre maintenant dans les deux mondes. Il était difficile de justifier une pareille réputation : l'attente était grande; le succès a été plus grand encore.

A la vérité, sa voix a un peu souffert; un léger nuage a, pour le moment au moins, voilé l'éclat de ce ravissant organe, et pourtant il nous ravit toujours jusqu'au fond de l'âme.

Jenny Lind est la cantatrice la plus achevée que j'aie jamais entendue. Dans la partie technique, elle surpasse de beaucoup Mlle Sontag elle-même. C'est donc là, direz-vous, ce qui constitue la grandeur de Jenny Lind? Non pas. Prenez-lui cette exécution parfaite; prenez-lui tout ce qui fait briller une voix; obligez-la de ne chanter que juste assez fort pour remplir l'espace d'un boudoir; prenez-lui enfin tout ce qui fait l'orgueil et l'éclat d'une cantatrice: ne lui laissez que ce que vous trouvez chez le commençant, une octave et une chansonnette que le maître présente à l'élève dès la première leçon, eh bien! dans cette chansonnette elle sera encore la plus grande cantatrice que l'Europe ait jamais entendue.

Voici venir maintenant Mlle Wilhelmine Clauss. C'est à dessein que je la cite immédiatement après Jenny Lind; il y a entre ces deux artistes une affinité frappante de grâce et de pure beauté. Mlle Clauss, c'est la Jenny Lind du piano; chez toutes deux, c'est la plus ravissante exhaltation de l'âme par les sons. La sonate de Beethoven en *fa* mineur, que la jeune pianiste m'avait fait entendre d'abord dans un salon particulier, me toucha jusqu'aux larmes. Faire pleurer un vieux critique blasé, vous avouerez que ce n'est pas peu de chose. En public elle a ravi l'auditoire, elle a ému tous les cœurs.

La jeune sylphide et enchanteresse n'est pas restée sans rivaux. Deux astres jumeaux ont apparu dans notre ciel: les frères Henri et Joseph Wieniawski. L'un des deux, — c'est encore un enfant, — fait soupirer ou frémir son instrument, en tire des accords de joie ou de douleur avec une puissance égale. Sa main gracieuse, légèrement cambrée, douée d'une élasticité et d'une prestesse sans égale, me paraît destinée à régner un jour sur le piano, comme jadis la main de Liszt. Toutefois il y a une chose qui m'inquiète : pendant que je l'écoute, voici son frère qui se présente avec son violon. Ne sont-ce pas là des frères ennemis? Ne vont-ils pas se disputer le laurier de la victoire? Il faut bien le dire, Henri l'a emporté sur Joseph, et par le droit d'aînesse et par la supériorité naturelle du violon sur le piano.

Je sors en ce moment de son concert. Il y a exécuté le concerto de Mendelssohn pour violon avec une supériorité magistrale. Mais je ne conseillerais à personne de le prendre pour modèle. Vieuxtemps, qui est arrivé hier soir, exécutera seul ce morceau avec toute la clarté, la tranquillité, la solidité voulues, enfin tel que Mendelssohn l'a conçu.

L. BELLSTAB.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

12 mars 1594. Ruggiero GIOVANELLI, célèbre compositeur de l'école romaine, succède à Palestrina comme maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican.

13 — 1809. MANUEL GARCIA chante à Paris, avec grand succès, son monodrame *El poeta calculista*, qu'il avait déjà donné à Madrid en 1804. (Voyez les Éphémérides du 11 février.)

14 — 1804. Naissance de Jean STRAUSS à Vienne. Ce célèbre compositeur de valses mourut en 1849.

15 — 1822. Rossini épouse Mlle Isabella-Angela COLBRAN, célèbre cantatrice du théâtre San-Carlo de Naples (née à Madrid, le 2 février 1785).

16 — 1819. Mort de Nicolas SÉJAN, le seul organiste de talent que la France ait produit pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il était né à Paris, le 19 mars 1745.

17 — 1762. Naissance de l'organiste George-Christophe STOLZE à Erfurt. Il mourut dans cette ville, le 23 août 1830.

18 — 1657. Naissance de Joseph-Octave PITONI à Rieti. Ce célèbre compositeur de l'école romaine fut maître de chapelle du Vatican, et mourut à Rome le 1er février 1743.

THÉONORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La reprise de *la Vestale* aura lieu sous peu de jours. Ce soir, l'ouvrage sera répété généralement avec l'orchestre.

*** *Moïse* a été donné lundi et vendredi. Les artistes sont toujours rappelés après le quatrième acte et à la fin de l'ouvrage.

*** *La Favorite* a été donnée mercredi, pour le second début de Mlle Wertheimber dans le rôle de Léonor. Comme dans celui de Fidès, la jeune artiste a fait preuve d'un vrai talent, d'une rare intelligence dramatique, et elle a chanté les principales parties de ce beau rôle avec beaucoup d'effet. Sans aucun doute, elle fera des progrès encore; à mesure qu'elle prendra l'habitude du théâtre et du public, sa voix se développera plus librement et triomphera de toutes les difficultés. Roger a été constamment admirable dans le rôle de Fernand.

*** La première représentation du *Juif-Errant*, à Bruxelles, est remise à la semaine prochaine.

*** *L'Etoile du Nord* a été jouée trois fois dans la semaine qui vient de finir, lundi, jeudi et samedi. La représentation de lundi avait été donnée par ordre pour S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg, que désirait assister à l'exécution de l'œuvre de Meyerbeer. Tous les artistes ont fait merveille. Battaille, Mocker, Hermann Léon, Jourdan, Mmes Caroline Duprez, Lefebvre, ont joué et chanté mieux que jamais, Les couplets des vivandières, si bien rendus par Mlles Lemercier et Decroix, ont eu les honneurs du bis. Après le second acte, S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg, qui est lui-même un compositeur distingué, est descendu sur la scène. Après avoir félicité M. Emile Perrin sur la mise en scène et l'exécution générale de l'œuvre, il s'est fait présenter nominativement chacun des artistes, et les a complimentés en termes d'autant plus flatteurs qu'ils venaient d'une appréciation éclairée. S. A. R. a aussi donné à M. Meyerbeer de vifs éloges sur la beauté et la science profonde de son nouveau chef-d'œuvre. Le prince est resté jusqu'à la fin du spectacle, et a témoigné encore plusieurs fois sa satisfaction par des applaudissements.

*** La reprise de *la Dame blanche* était une véritable solennité. L'affiche indiquait à tous les yeux que c'était la 764e représentation du chef-d'œuvre, donné pour la première fois le 10 décembre 1825. Et pourtant le chef-d'œuvre n'en a paru ni moins charmant, ni moins jeune. Puget, que nous n'avions pas encore vu dans le rôle de Georges Brown, l'a rempli en acteur excellent, en chanteur habile, et il est impossible de mettre dans son jeu plus de gaîté, d'aisance et d'élégance, non plus que de se tirer avec plus d'art des passages difficiles. Mlle Andrea Favel s'est fort distinguée aussi dans le rôle d'Anna : c'est, à tous égards, une apparition très-séduisante que la sienne. Hermann Léon, Sainte-Foy, Mlle Decroix et Mme Blanchard ont concouru au succès brillant de cette reprise, sans oublier les chœurs et l'orchestre, qui ont manœuvré avec zèle et talent.

*** *Le Nabab* a reparu cette semaine, et ce charmant ouvrage, toujours interprété avec un talent remarquable, n'a pas produit moins d'effet qu'à l'ordinaire.

*** C'est mardi prochain 14 mars, que paraîtront tous les morceaux de chant de *l'Etoile du Nord*. Les éditeurs mettent en vente le même jour deux quadrilles de Musard, et une transcription pour piano des couplets des vivandières par Ch. Voss, en attendant tous les autres arrangements, dont la publication sera presque immédiate.

*** On répète au Théâtre-Lyrique *le Maître Wolfram*, dont le poëme est de M. Méry, et la musique de M. E. Reyer. Ce nouvel ouvrage de l'auteur du *Selam* est annoncé pour la fin du mois, et ne pourra manquer d'exciter au plus haut point l'intérêt des amateurs et des artistes.

*** L'intelligent directeur du théâtre de Marseille, M. Provini, est venu à Paris dans l'intention de monter *l'Étoile du Nord*, avant la fin de sa saison, ce qui lui eût été impossible sans la complaisance de M. Émile Perrin, qui a bien voulu prêter les rôles à son confrère, et lui donner tous les renseignements nécessaires pour le mettre à même de monter splendidement la nouvelle œuvre de Meyerbeer. Marseille sera donc la première ville de France qui aura monté cet ouvrage. Mme Charton-Demeur et M. Bouché chanteront les rôles de Catherine et de Pierre.

*** Beale, le célèbre éditeur de Londres, vient de quitter Paris, où il était venu pour traiter de *l'Étoile du Nord*. Il en a acquis la propriété pour l'Angleterre à un prix très-élevé.

*** Le Corps législatif, dans sa séance de mercredi, 8 mars, a adopté le projet de loi qui proroge le droit de propriété garanti aux veuves et aux enfants des auteurs, compositeurs et artistes, tel qu'il avait été présenté à la fin de la session dernière, et sans les additions qui avaient été proposées depuis.

*** M. Emmanuel Labocetta, qui était venu en France pour y recruter une troupe italienne, est parti lundi du Havre par le bateau à vapeur de Southampton, se rendant à Rio-Janeiro. Il emmène avec lui plusieurs artistes. La prima donna, qui partira plus tard, est, dit-on, Mme Charton-Demeur, en ce moment à Marseille.

*** Le produit des recettes des théâtres, bals, concerts et curiosités a été de 1,377,671 fr. 27 c. pendant le mois de février.

*** Hier samedi, S. A. R. le prince de Saxe-Cobourg, accompagné du général Roguet, du marquis de Belmont et de plusieurs autres personnages français et étrangers, a honoré de sa visite les ateliers de Ad. Sax. S. A. R. paraissait ravie de l'exécution des nouveaux instruments du célèbre facteur et en particulier des saxaphones. Le prince de Saxe-Cobourg est un excellent musicien; il est l'auteur de compositions remarquables, il a donc pu juger en véritable connaisseur. A plusieurs reprises il a témoigné toute sa satisfaction à M. Ad. Sax. L'orchestre, sous la conduite de M. Arban, a exécuté *la Marche aux flambeaux*, et Berlioz, sur la demande des artistes, a bien voulu diriger l'ouverture du *Carnaval romain*. A cette audition, qui n'a pas duré moins de deux heures, assistaient encore des hommes de lettres et des artistes éminents, Meyerbeer, Kastner, Vivier, etc., etc.

*** Mme Euphrasie Borghèse, qui, depuis plusieurs années, avait quitté la France pour l'Amérique, va signaler son retour en donnant un con-

cert dans la salle Herz avec le concours de plusieurs artistes distingués.

*** C'est à tort qu'on avait annoncé la mort de Mlle Esther de Bongars, l'ex-actrice du théâtre des Variétés. Pour bien prouver qu'elle est vivante, Mlle Esther va jouer, une fois seulement, le rôle de Zéphirine, qu'elle a créé avec tant de succès dans *les Saltimbanques*, au bénéfice de la Caisse des secours et pensions des auteurs et artistes dramatiques.

*** Louis Lacombe est toujours en Allemagne. Il a obtenu le plus beau succès à Brême, à Oldenbourg et à Hambourg.

*** *Le Chemin du Paradis*, de Blumenthal, fait le charme de toutes les soirées : Gardoni et Lefort l'interprètent avec un talent tout à fait remarquable.

*** Le concert annuel au profit de l'œuvre des Saints-Anges aura lieu, le 20 de ce mois, dans la salle Sainte-Cécile. Il sera plus brillant que jamais. On y entendra pour la partie instrumentale MM. Alard et Waldteufel et les sœurs Dulcken ; pour la partie vocale, Mmes Ida Bertrand, Frezzolini, MM. Gardoni, Graziani et Sainte-Foy.

*** La matinée musicale que donne chaque année notre excellent contre-bassiste, A. Gouffé, aura lieu dans les derniers jours de ce mois chez Pleyel.

*** C'est toujours le 14 mars que doit avoir lieu dans les salons de Pleyel le concert de Mlle Mira, avec le concours de MM. Roger, Lefebure, Hermann et Levasseur.

*** L'excellent violoniste, M. Eugène Chaîne, au concert qu'il donnera vendredi prochain, le soir, chez Herz, fera entendre pour la première fois, à Paris, un concerto de violon de sa composition, avec accompagnement de grand orchestre. L'orchestre sera dirigé par M. Georges Bousquet.

*** Jules Schulhoff vient d'arriver à Paris. Après avoir parcouru toute l'Europe, après avoir donné des concerts dans tous les pays, en Angleterre, en Espagne, en Portugal, en Autriche, en Prusse, en Russie, et jusqu'en Crimée, où peu d'artistes avaient pénétré avant lui ; après avoir obtenu des succès immenses, et donné jusqu'à six concerts dans la même ville, il revient à Paris dont il se souvient toujours avec plaisir, où il obtint ses premiers triomphes il y a quelques années. La presse de toutes les villes où il s'est fait entendre a été unanime pour proclamer son talent de premier ordre comme pianiste et comme compositeur.

*** M. et Mme Deloffre donneront cette semaine dans la salle de Herz leur concert annuel. Ces deux artistes si justement aimés du public auront le concours de Mmes Louise Lavoye et Meillet, MM. Lebouc, Casimir Ney, Triébert, Mallet et Chaudesaigues.

*** *Rose et Laurier*, tel est le titre d'une charmante polka-mazurka de Joseph Ganuza, qui vient de paraître sous le patronage de Mme la maréchale de Saint-Arnaud. Ce très-joli morceau de danse, appelé certainement au succès, a obtenu les honneurs du *bis* au dernier bal du ministère de la guerre.

*** Le maire du 6e arrondissement organise, conjointement avec le bureau de bienfaisance, un bal au profit des pauvres inscrits sur les contrôles de l'assistance publique et des familles nécessiteuses, habitant ses quartiers populeux. C'est le 25 de ce mois, dans le Cirque de l'Impératrice, aux Champs-Élysées, que sera donnée cette fête, dont nous ferons ultérieurement connaître le magnifique programme, en indiquant aussi les noms des dames qui ont bien voulu honorer cette œuvre de charité de leur patronage.

*** Mlle Joséphine Martin donnera demain lundi soir, chez Pleyel, une séance fort intéressante d'audition de ses compositions nouvelles.

*** M. Beaulieu a fait hommage à l'Association des artistes musiciens de son mémoire intitulé : *Du rhythme, des effets qu'il produit et de leurs causes*. Voici un extrait du procès verbal de la séance, dans laquelle le comité de l'association s'est occupé de cet ouvrage. « Le comité n'a que des éloges à donner à M. Beaulieu pour le soin et la consciencieuse persévérance qui l'ont guidé dans ses nombreuses recherches. Il n'a que des félicitations à lui adresser pour l'intelligence et le savoir avec lesquels il a mené à bonne et utile fin son remarquable travail. L'ouvrage de M. Beaulieu sur le rhythme, l'un des plus puissants agents de l'art musical, est traité à un point de vue entièrement nouveau et rempli d'aperçus dont on s'étonne que la plupart aient échappé jusqu'à présent à l'appréciation des écrivains et des savants qui ont écrit sur la musique. Les idées de M. Beaulieu, toujours claires et clairement énoncées, accusent des connaissances étendues et une science d'appréciation dont la sûreté ne se dément jamais. L'auteur pousse ses raisonnements jusqu'aux dernières limites de la logique. Il ne s'égare jamais dans les abstractions d'une métaphysique aventureuse. Il joint à l'appui de ses déductions des exemples dont la quantité donne à quelques-unes d'entre elles la valeur d'un fait et l'éclat d'une vérité, et ses observations ouvrent la carrière à une foule de travaux qui ne peuvent manquer d'être profitables à l'art musical. Enfin le livre de M. Beaulieu, intéressant et utile, sérieux et plein d'aperçus nouveaux et opportuns, est un de ceux qu'il ne faut pas confondre avec ces productions nulles et sans objet qui encombrent trop souvent la voie des beaux-arts comme celle de la science. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 4 mars.—Le concert de M. Chemin avait réuni de nombreux auditeurs qui n'ont eu qu'à se féliciter d'avoir répondu à l'appel de l'un des bons artistes de la ville. Nous devons une mention toute particulière à M. Lalliet, qui a joué à ravir une fantaisie sur l'orgue à percussion, composée par lui sur des motifs du *Pré aux Clercs*. A chaque nouvelle audition, son talent plein de correction, d'élégance et de goût, est mieux apprécié : aussi les applaudissements de toute la salle ont accueilli ses charmantes variations. M. Beke a joué avec une grande pureté de son et une netteté admirable les variations de *Ma Céline*, de Haumann, pour violon.

*** *Perpignan*, 6 mars. — Hier dimanche on a exécuté pour la première fois à l'église cathédrale un grand *Miserere* en musique, de la composition de notre célèbre compatriote, Georges Bousquet. Cette œuvre, écrite à Rome en 1839, n'avait pu encore être exécutée ici, à cause des difficultés qu'elle présente, notamment dans la partie vocale. Ces difficultés ont été surmontées, grâces à des soins persévérants et au concours puissant de MM. les abbés du séminaire et du digne chef qui dirige leur intelligence musicale. Des artistes et des amateurs ont concouru également, en grand nombre, à la bonne exécution d'une œuvre capitale qui suffirait à placer son auteur au rang des meilleurs maîtres français.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — Jusqu'à ce jour les amateurs privilégiés des sociétés particulières avaient pu seuls entendre Mlle Rosa Kastner ; elle s'est enfin décidée à donner un concert ; l'élite de la société et tous les amateurs de musique s'y sont rendus avec empressement : la salle était comble. Le beau trio de Mendelssohn a été joué par la jeune artiste avec ce sentiment et cette expression qui lui sont personnels. L'admiration a été portée au comble en entendant *les Patineurs*, de Liszt ; rien n'a manqué à l'exécution de ce morceau capital : Mlle Kastner y a réuni la puissance et la rapidité du jeu, le fini des détails, l'expression et la grâce : aussi les applaudissements, les couronnes, et tout ce qui constitue un grand succès lui a été prodigué.

*** *Francfort*, 4 mars. — Ferdinand Hiller vient de se faire entendre ici, et nous avons eu le plaisir de retrouver dans toute la force et la sagesse de sa maturité un artiste que nous avions connu dès sa première jeunesse. Comme pianiste, il fait songer à Hummel, mais sans aucune trace d'imitation. C'est surtout dans l'improvisation qu'il s'est montré supérieur : il a obtenu un véritable succès d'enthousiasme.

*** *Funfkirchen*. — L'un des plus célèbres flûtistes de notre époque, Prosper Amtmann, qui s'est aussi fait connaître par des compositions estimées, vient de mourir ici.

*** *Corfou*. — *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer, a fait fureur ici, comme partout où le chef-d'œuvre a été représenté. La mise en scène est des plus brillantes. La prima donna Guerra et l'éminent bassiste Ruiz sont comblés tous les soirs de toutes sortes de marques d'approbation.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

OUVRAGES POUR LE PIANO
PAR
J. SCHULHOFF

Menuet de Mozart, transcrit. 4 50
Op. 10. Caprice sur des *airs bohémiens*. . . . . 9 »
Op. 11. *Nocturne*, dédié à Mme Mercier . . . . . 6 »
Op. 12. *Le Tournoi*, étude . . . . . 6 »
Op. 26. *Cantabile* . . . . . 5 »
Op. 27. *Trois Idylles* (2e livre) :
1. Près de la fontaine . . . . . } 7 50
2. Dans les bois. . . . . }
3. Dimanche matin . . . . . }
Op. 28. *Souvenirs de Vienne*, nocturne . . . . . 5 »
Op. 30. *Souvenirs de Varsovie*, mazurka (chantée par Mlle de Lagrange). . . . . 5 »
Op. 31. Caprice sur des *airs hongrois*. . . . . 9 »
Op. 34. *Tarentella*. . . . . 6 »
Op. 35. *L'Ondine*, idylle . . . . . 6 »
Op. 36. *Doux reproche*, idylle (3e livre). 4 50
— *Etoile du soir*, idylle 4 50
— *Le Ruisseau*, idylle. 4 50

Sous presse :

Op. 37. Grande sonate. . . . . 15 »

POUR PARAITRE LE 25 MARS CHEZ BRANDUS ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU :

L'ART DE CHANTER

THÉORIE ET PRATIQUE, SUIVI DU

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrites dans tous les tons et pour toutes les voix, et de **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

PRIX : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr.; Id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — LE VADE MECUM seul, 25 fr. — LES 24 VOCALISES pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 25 fr. Id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

APPROBATIONS.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Paris, ce 29 décembre 1853.

Extrait du procès-verbal de la séance du Comité des études musicales du jeudi 29 décembre 1853.

Le Comité des études musicales du Conservatoire, après avoir examiné l'ouvrage intitulé : *l'Art de chanter*, dont M. Panofka est l'auteur, a reconnu le mérite distingué de cette méthode, qui dans son ensemble et dans ses détails diffère en plusieurs points des nombreux traités du même genre.

L'Art de chanter se divise en deux parties : l'une théorique, et l'autre pratique. Dans la première, l'auteur apprécie avec netteté le caractère des différentes voix, en indiquant des moyens sûrs pour les reconnaître. Il traite avec une égale clarté la question des timbres et a d'excellentes observations sur l'hygiène du chanteur. Il ajoute de judicieux conseils adressés aux élèves.

La seconde partie n'est pas moins remarquable que la première. Les exercices pour la mise de voix, pour le port de voix et le trille, enfin ce que l'auteur appelle le *Vade mecum du chanteur*, offrent la réunion progressive et logique de toutes les études nécessaires à la formation, au développement et à l'égalisation de la voix. L'auteur a pris soin de noter ces exercices par degrés chromatiques, depuis la note la plus grave de la basse-taille jusqu'à la note la plus élevée du soprano, travail qui ne profitera pas moins au professeur qu'à l'élève.

Le Comité approuve donc *l'Art de chanter* de M. Panofka et le considère, sous le double rapport du fond et de la forme, comme l'un des ouvrages les plus utiles aux progrès de l'enseignement.

Et ont signé MM. les membres du Comité,

AUBER, directeur, président ; ÉDOUARD MONNAIS, commissaire du gouvernement; AMBROISE THOMAS, BAYTON, VOGT, LEBORNE, GEORGE BOUSQUET.

Pour extrait conforme :

Le secrétaire du Conservatoire et du Comité,

ALF. DE BEAUCHESNE.

Académie des Beaux-Arts (Institut de France).

Le secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est extrait du procès-verbal de la séance du samedi 14 janvier 1854.

Rapport demandé par M. le Ministre d'État à l'Académie des beaux-arts sur un ouvrage intitulé : L'ART DE CHANTER, *par* M. PANOFKA.

L'ouvrage de M. Panofka, intitulé : *l'Art de chanter*, est un traité consciencieux, qui témoigne de travaux sérieux et d'une connaissance réelle de tout ce qui a rapport au mécanisme de la voix et à la bonne direction des études.

Donner les règles nécessaires, dit l'auteur dans son avant-propos, pour *former, développer* et *égaliser* la voix, tel est le but de cet ouvrage. Il comprend deux parties : la première, toute théorique, est destinée à établir un certain nombre de principes indispensables à la démonstration du chant ; la seconde, essentiellement technique, renferme toutes les indications nécessaires à la culture et au perfectionnement de la voix.

M. Panofka a parfaitement rempli ce programme ; il expose clairement dans la première partie les principes nécessaires à la formation du son.

La seconde partie, que l'auteur nomme *Vade mecum du chanteur*, est le résultat des observations et de la pratique de M. Panofka, et forme un travail considérable et bien raisonné. Les exercices que renferme cette seconde partie forme pour les professeurs comme pour les élèves un répertoire excellent. Chaque voix y trouvera l'exercice qui convient à son étendue et à son développement, grâce au soin que l'auteur a pris de disposer l'ensemble de ces études dans tous les tons de l'échelle chromatique. L'auteur y donne aussi de très-bons principes pour unir les différents registres des voix. L'ouvrage est terminé par un recueil de vingt-quatre études de vocalisation, pour toutes les voix.

Ces études, où l'on rencontre toutes les difficultés de l'art du chant, sont écrites avec beaucoup de soin, de goût et d'élégance.

La section pense que le traité de M. Panofka est un ouvrage utile, qui mérite l'approbation de l'Académie.

Signé à la minute,

F. HALÉVY, CARAFA, AD. ADAM, AMBROISE THOMAS et HENRI REBER, rapporteur.

Ce rapport est mis aux voix et adopté.

Certifié conforme :

Le secrétaire perpétuel, RAOUL-ROCHETTE.

Lettre de M. Fétis, directeur du Conservatoire royal de musique, etc.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

Bruxelles, 6 janvier 1854.

Mon cher Monsieur,

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt le nouvel ouvrage que vous allez publier sous le titre de : *l'Art de chanter*, et sur lequel vous m'avez fait l'honneur de me consulter. Je n'ai que des éloges à donner à ce travail, qui vous fera beaucoup d'honneur dans l'opinion des hommes sérieux qui s'occupent de l'art avec conscience.

Vous prouvez, dans la partie théorique de cette nouvelle méthode de chant, que vous avez étudié avec soin tout ce qui concerne l'organe de la voix et les lois de son mécanisme. *Jamais, ce me semble, cette matière si importante n'avait été si bien traitée, au point de vue de l'art du chant.*

La partie pratique n'est pas moins satisfaisante, soit sous le rapport de la forme des exercices, soit sous celui de leur gradation et de leur classification. Dirigé par un bon maître dans l'étude de ces exercices, tout élève doué d'une bonne voix acquerra sans contestation un excellent mécanisme de la vocalisation; et ceux dont l'organe vocal n'est pas tout d'abord dans les conditions désirables, verront se développer en eux ces qualités par l'usage de l'excellente gymnastique phonique que vous leur indiquez.

Votre œuvre, Monsieur, sort de la malheureuse habitude de l'exploitation des noms, adoptée dans ces derniers temps et qui nous a donné tant de productions faites à la hâte et sans étude.

C'est une œuvre bien faite, bien méditée, dont le succès, je n'en doute pas, sera la récompense des soins que vous y avez mis.

Veuillez agréer l'expression de ma parfaite considération.

FÉTIS.

A M. H. PANOFKA, professeur de chant, à Paris.

Lettre de M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire royal de musique à Liége, etc.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

Liége, le 14 décembre 1853.

Monsieur,

J'ai lu avec un vif intérêt et à plusieurs reprises le beau travail sur *l'Art de chanter*, que vous avez bien voulu mettre à ma disposition.

Cet ouvrage physico-théorico-pratique est, à mon sens, le traité le plus complet et le plus judicieux que l'on puisse recommander aux professeurs de chant : c'est dire que j'en adopterai l'usage dans les classes du Conservatoire royal.

Veuillez recevoir, Monsieur, l'expression de la gratitude et de la haute estime de votre bien dévoué,

DAUSSOIGNE-MÉHUL.

A M. H. PANOFKA, professeur de chant, à Paris.

Lettre de M. Tamburini, du Théâtre-Impérial-Italien.

Paris, le 28 novembre 1853.

Cher maestro,

J'ai un peu tardé à vous écrire ; mais, pour examiner consciencieusement votre méthode, *l'Art de chanter*, il m'a fallu quelques jours.

Je ne vais pas m'arrêter à vous tracer des compliments. Le temps et la pratique de votre méthode vous dresseront des éloges plus éclatants que ne peut le faire ma plume peu habile.

Permettez moi seulement de vous prédire que vous serez le régénérateur du chant; car, par votre méthode, vous conduirez le chanteur à la parfaite formation de la voix, au bon goût et à la solidité de l'art.

Si ma sincère approbation peut vous être agréable, je vous l'offre avec empressement, et en même temps je me fais un plaisir de vous réitérer l'assurance de ma parfaite considération.

A. TAMBORINI.

Lettre de M. Roger, de l'Académie impériale de musique.

Je vous supplie, mon cher Panofka, de vouloir bien excuser le long retard que j'ai mis à vous répondre ; j'ai d'abord eu une foule d'occupations ; ensuite j'ai voulu ne pas lire à la légère le bel ouvrage dont vous êtes auteur.

Je n'hésite pas à déclarer que vous rendez un véritable service à l'art du chant en publiant ce traité, dont plusieurs principes me semblent entièrement neufs et féconds en résultats utiles. Je mettrai en première ligne l'étude vocale par intervalles chromatiques.

Non-seulement vous formez ainsi la voix, mais encore l'oreille, que vous habituez à comprendre la délicatesse des demi-tons.

J'approuve principalement vos idées contenues dans le chapitre VI (*De l'union des registres*) et dans le chapitre XV (*De la mise de voix*). Il y a dans ce dernier une proposition entièrement neuve et d'une vérité incontestable.

Je vous renvoie à regret, cher Panofka, l'épreuve que vous m'avez envoyée, et je ne vous souhaite pas seulement, mais je vous prédis un beau succès.

A vous,

G. ROGER.

Paris, ce 15 décembre 1853.

Lettre de Mme Caroline Sabatier-Ungher.

Latour-Farges, le 15 janvier 1854.

Mon cher monsieur,

Recevez, avant tout, mes très sincères remerciements de m'avoir envoyé votre excellent ouvrage *l'Art de chanter*.

J'ai tardé à vous en parler ; mais j'ai voulu l'étudier avec soin, et en faire l'application pratique sur ma fille adoptive, à laquelle j'enseigne l'art du chant.

Je dois donc vous dire aujourd'hui que je ne connais pas de traité de chant aussi parfait que le vôtre. Il devrait servir de guide à tout professeur, car il conduira sûrement chaque élève au véritable but artistique.

Votre principe de ne pas commencer l'étude vocale par la *mise de voix*, et d'entreprendre ce travail si difficile et si fatigant alors seulement que la voix de l'élève aura été exercée et fortifiée par d'autres études, ce principe tout nouveau, dis-je, conservera bien des voix quand il aura été adopté généralement.

L'ordre chromatique dans lequel vous notez tous vos exercices est une chose excellente, et vos vocalises joignent à la progression logique, analogue à celles des exercices, l'avantage de mélodies gracieuses et une stricte observation de l'étendue naturelle de chaque voix, qualités si rares dans des ouvrages pareils.

Vos accompagnements faciles sont d'une immense utilité pour les professeurs, aussi bien que pour les élèves, dont l'attention pendant les études sera, de cette façon, dirigée vers un seul but.

Vous aurez sans nul doute, cher monsieur et ami, la récompense que mérite votre œuvre classique. D'autres approbations, plus importantes que la mienne, vous dédommageront de vos travaux et des soins que vous avez mis à présenter un ouvrage aussi sérieux et aussi savant sous une forme si claire et si lucide.

Je désire que votre méthode soit généralement adoptée. Que tout professeur fasse comme moi, qui ai, sans hésitation, mis de côté toutes les méthodes, y compris la mienne, pour commencer l'étude vocale de ma fille adoptive d'après la vôtre. Que cette conviction en l'excellence de votre œuvre soit pour vous l'expression de la haute estime

De votre servante et amie,

CAROLINE SABATIER-UNGHER.

Mise en vente le Mardi 14 mars

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

1ᵉʳ ACTE.

Ouverture pour piano. . . . . 9 »

Nº 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tartelettes ?* . . . . . 6 »

1 *bis*. Le même transposé pour baryton. . . . . 6 »

2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons !* . . . . 6 »

3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche*. . . . . 6 »

3 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50

3 *ter*. Les mêmes transposés 4 50

4 **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah ! que j'ai peur, que j'ai peur !* . . . . . 5 »

5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert*. . . . . 5 »

5 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50

5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 4 50

6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne*. 7 50

6 *bis*. La même pour voix seule . . . . . 6 »

6 *ter*. La même transposée. . . . . 6 »

7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu ? Moscou fut ma patrie*. 7 50

8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah ! ah ! ah ! quel dommage !* . . . . . 6 »

9. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure* 4 50

9 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50

10. **Prière** et **Barcarolle** chantées par Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours* 4 50

10 *bis*. Les mêmes transposées 4 50

2ᵉ ACTE.

Nº 11. **Couplets** de la Cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier* . 4 50

11 *bis*. Les mêmes pour voix seule. 3 75

11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 3 75

12. **Couplets** de l'Infanterie, chantés par M. Hermann-Léon : *Grenadiers, fiers Moscovites*. 7 50

13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts* . . . . . » »

14. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie*. . . . . 9 »

15. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante*. 3 75

15 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton 3 75

16. **Couplets** des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin* 9 »

17. **Quintette** : *Cessez ce badinage*. . . . . 6 »

3ᵉ ACTE.

Nº 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère !* 4 50

18 *bis*. La même transposée pour baryton. 4 50

19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à votre Majesté* » »

20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant*. 3 75

21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé*. . . . . 9 »

22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez . . . . . » »

23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec deux flûtes et chœur . . . . . » »

23 *bis*. Le même sans chœur . . . . . » »

DEUX QUADRILLES PAR MUSARD, pour piano, chaque 4 50

LE CHANT DES VIVANDIÈRES, burlesque pour le piano, par CH. VOSS, 5 »

Le Poëme, prix net, 1 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 13. | 26 Mars 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, deux numéros de la nouvelle série des FEUILLES DE PRINTEMPS, esquisses pour le piano, de GEORGES MATHIAS.

SOMMAIRE. — Semaine théâtrale, *la Donna del Lago*, Mme Bosio. — Auditions musicales, musique de chambre, MM. Alard, Franchomme, Maurin, Chevillard et Louise Mattmann. Société calco-philharmonique. MM. Chaine, Lagarin et Elena, MM. Gouffé et Roger, œuvre des Saints-Anges, par **Henri Blanchard**. — Chichois, poëme, contes et épîtres en vers français de G. Benédict. — Correspondance, Bruxelles. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

SEMAINE THÉATRALE.

La Donna del Lago. — Mme Bosio.

Rossini venait de donner pour la *Primavera*, au théâtre de San Benedetto, à Venise, je ne sais quel *Eduardo e Cristina*, dont le succès n'avait pas été des plus brillants. Pour se dédommager et se distraire, le maestro s'était amusé à n'importe quoi sur la route de Venise à Naples, où Barbaja l'attendait impatiemment. On était alors dans l'année de grâce 1819 : Rossini l'avait inaugurée en donnant à Naples, à San Carlo, cette *Ermione*, dont une cavatine est restée, et qui avait précédé l'*Eduardo e Cristina*. Les jours, les semaines s'écoulaient, et le maestro n'arrivait pas : peut-être était-il fatigué, malade ; peut-être avait-il toute autre chose en tête qu'une partition? Grand sujet de conjectures et d'inquiétude pour l'*impresario*, qui s'abandonnait à la colère et aux invectives. Enfin, le maestro paraît : Barbaja l'apostrophe rudement : — « Calme-toi, lui dit le maestro du ton le plus paisible et le » sourire sur les lèvres, je vais travailler. — Mais nous n'avons plus » qu'un mois, que trois semaines ! — Je te dis d'être tranquille : tu » auras ton opéra. » Et là dessus, Rossini sortit pour aller se promener.

Tout en se promenant, l'auteur du *Barbier* et d'*Otello* causait avec un jeune lauréat de l'Institut de France (c'est de lui que je tiens le fait) ; il lui répétait ce qu'il venait de dire à l'honorable Barbaja. « Seule- » ment, ajoutait-il, ce qui me contrarie un peu, c'est que je n'ai pas » encore de *libretto*, et que je ne sais trop quel diable de sujet je pour- » rais traiter. — Vous cherchez un sujet ? lui dit le jeune lauréat ; moi, » j'en cherche aussi, pour mon retour en France, et je crois en avoir » trouvé un dans un petit volume que je lisais hier : c'est une traduction » d'un poëme anglais, dont l'auteur s'appelle, je crois, M. Walter Scott, » ou quelque chose d'approchant. Le poëme a pour titre : *la Dame* » *du lac*; la scène se passe en Ecosse, et les situations me plaisent beau- » coup. — Prête-moi ton petit volume, et que je voie si cela me con » vient. » Le lauréat s'empressa de satisfaire au désir du maestro, qui, deux jours après, le rencontrant, lui prit amicalement la tête entre les deux mains, et lui dit, la face épanouie : « Oh ! *Caro*, je l'ai lu, ton » poëme, et j'en suis enchanté ; je vais écrire *la Donna del Lago*. »

Rossini tint donc fidèlement sa promesse : Barbaja eut son opéra dans le temps voulu, et *la Donna del Lago* fut représentée pour la première fois à San Carlo, le 4 octobre 1819. C'était le troisième ouvrage que Rossini faisait jouer dans l'année, et il avait alors ses vingt-sept ans. L'opéra était chanté par Mme Colbrand, Mme Pisaroni, Nozzari, Davide et Benedetti. Le premier jour, ce fut presque une chute. Rossini se trouva mal dans l'orchestre, et le soir même il partit pour Milan, où il allait écrire *Bianca e Falerio*. Partout, sur son chemin, il disait que *la Donna del Lago* avait été aux nues, et il avait en cela le mérite de prédire l'événement du lendemain.

Tout le monde sait le reste : *la Donna del Lago* ne fut donnée en France qu'à son tour, après les grands chefs-d'œuvre du même maître. Nous y avons entendu Mme Pisaroni, le Malcolm original et par excellence. La dernière fois que cet ouvrage fut joué à Paris (c'était au mois de janvier 1848, dans les derniers jours de la monarchie Vatel), l'Alboni remplissait ce même rôle de Malcolm, où il ne lui manquait qu'un peu de l'âpre énergie dont il a besoin. Cette année, la célèbre cantatrice a cru devoir prendre le rôle d'Elena, dans lequel il ne lui manque rien, sous le rapport de la voix, du goût, du charme musical ; à d'autres égards, elle a du trop, beaucoup de trop, et la barque traditionnelle en sait quelque chose : *Gemuit sub pondere cymba*. Le frêle esquif n'était destiné qu'à des batelières de nature sylphidique, du poids des brouillards, et je trouve le roi bien imprudent de s'y aventurer avec une Elena qui n'a rien de diaphane.

Une débutante, du nom de Luigi, s'essayait dans le rôle de Malcolm. Je dirai tout de suite qu'elle doit être bonne musicienne et chanter fort bien dans un salon, mais qu'elle n'a rien, absolument rien de ce qu'il faut sur le théâtre, où la première condition, c'est que la voix dépasse la rampe. Il faut encore un peu savoir se tenir et marcher, mais c'est la moindre chose : chantez d'abord, nous verrons après.

La reprise de la *Donna del Lago* péchait par sa base : les deux rôles de femmes étaient mal distribués. Les rôles d'hommes ne l'étaient guère mieux : Mario semblait ne jouer le sien que par complaisance ; Dalle-Aste devrait bien avoir celle de chanter plus naturellement et de ne pas tourmenter sa voix pour la rendre plus forte ou plus expressive, ce qui n'aboutit qu'à l'alourdir et à la fausser. Graziani a bien chanté le morceau de *Zelmira*, transporté au premier acte de la *Donna* ; mais que dire du chœur des Bardes, de cette inspiration de génie, et de son exécution ?... Le plus court est de n'en pas parler, et de passer à autre chose. Le Théâtre-Italien n'est pas coutumier du fait : il a eu de

trop belles soirées pour qu'il ne prenne pas bientôt sa revanche, à notre profit et au sien.

De ce théâtre à Mme Bosio il y a peu d'intervalle. Mme Bosio nous a fait ses adieux, mardi dernier, dans un fragment de *Lucia di Lammermoor* et deux actes de *Moïse*. Conçoit-on que cette cantatrice habile, et qui n'en est pas à ses premiers débuts, finisse précisément par où elle aurait dû commencer ? Mme Bosio renonce à l'Académie impériale de musique, où, s'il faut parler franchement, elle n'a pas fait ce qu'elle aurait dû faire. Ce n'est pas tout que d'avoir du talent, si l'on ne possède en même temps la manière de le présenter, de s'en servir. L'oracle ancien disait : *Connais-toi toi même*. Ajoutons pour les artistes et les chanteurs : *Connais ton public*, sans quoi point de salut. Assurément, le départ de Mme Bosio est chose regrettable. Notre grande scène lyrique ne saurait se passer d'une cantatrice qui recueillit l'héritage des Cinti-Damoreau et des Dorus : cela n'est pas douteux. La question est de savoir le prix qu'elle peut y mettre, et, si de vagues murmures ne nous trompent pas, Mme Bosio n'aurait consenti à rester qu'à un prix impossible. Nos regrets n'en subsistent pas moins.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Musique de chambre.

MM. ALARD, FRANCHOMME, MAURIN, CHEVILLARD ET MME LOUISE MATTMANN.

Nous continuons à réunir en une même analyse les faits et gestes des virtuoses qui courent la même carrière dans le même tournoi musical. C'est parce que nous sommes convaincu que tout artiste qui mérite ce nom aime à se trouver avec des artistes distingués, que nous les réunissons dans notre pensée et dans ce compte-rendu.

La cinquième séance, qui était l'avant-dernière de MM. Alard et Franchomme, a eu lieu dimanche 12 mars. Le troisième quatuor de Mozart pour piano, violon, alto et basse, a été dit par les quatre exécutants avec une délicatesse, une finesse exquises. M. Teleffsen, le pianiste norwégien, s'y est distingué par son jeu pur, élégant et classique. Après un charmant trio de Haydn et le beau quatuor en *fa* de Beethoven pour instruments à cordes, si bien dit par Alard, est venu le quintette en *ut* mineur, de Mozart, dans l'exécution duquel MM. Alard, Blanc, Ney, Deledicque et Franchomme se sont montrés dignes de l'auteur qu'ils interprètent si bien.

La séance de MM. Maurin, Chevillard et Mme Mattmann s'est ouverte par le trio en *ré* (œuvre 70) de Beethoven ; puis les quatre instrumentistes, violons, alto et basse, ont abordé, fidèles à la mission qu'ils se sont donnée, le douzième quatuor (œuvre 127) dans lequel, après un premier morceau d'une facture qui n'a rien d'exceptionnel, se dessine un adagio, drame de mélodie et d'harmonie novatrice en trois actes, le premier en mesure à 12/8, le second en mesure à 4 temps et le troisième à 2 temps d'une ampleur et d'une richesse de modulations tout à la fois suaves et crues, inattendues, hardies, mais correctes et logiques, qui peuvent braver la critique la plus minutieuse. Après ce vaste adagio cantabile, qui forme une pompeuse élégie exprimant toutes les émotions de l'âme, toutes les phrases de la mélodie et de la science musicale, vient un *scherzo* à 3 temps dont le thème se représente, se répète un peu trop obstinément et sent la scolastique. L'œuvre est terminée par un *finale* d'une forme insolite, coupé en deux parties, l'une en mesure à 2 temps, et l'autre à 6/8 d'une très-difficile exécution d'ensemble, surtout pour le premier violon, difficulté dont M. Maurin triomphe, au reste, de la plus brillante manière.

L'*andante* et le finale de la sonate de Beethoven, pour violon et piano, dédiée à Kreutzer, ont été dits délicieusement par Mme Mattmann et M. Maurin. La fugue si pittoresque du neuvième quatuor de Beethoven a été exécutée admirablement par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabattier, dans cette séance de bonne musique si bien comprise par les exécutants, et qui la font comprendre à leurs auditeurs de manière à leur donner des regrets de la voir finir sitôt.

Athénée de Paris.

SOCIÉTÉ CALCO-PHILHARMONIQUE.

CAISSE DES ÉCOLES DU TROISIÈME ARRONDISSEMENT.

Le nouveau concert de la *Société Calco-philharmonique*, donné lundi dernier dans le temple des sciences de l'Athénée de Paris et des enfants d'Apollon, a commencé par le neuvième quatuor pour piston, cor, trombone et ophicléide de M. Bellon, qui s'est voué corps, âme et plume à l'instrumentation cuivrée. Ce morceau a généralement plu, ainsi que la quatrième symphonie du même compositeur, également pour instruments de cuivre, et dans laquelle on a remarqué surtout un finale fait avec trois notes, en forme d'appel de trompette, d'un pittoresque effet. M. Bellon et ses interprètes font des progrès, et, s'ils continuent ainsi leur excellente exécution, ils se créeront, par cette spécialité, un public, des clients, un auditoire ; ils feront de l'argent, et pourront dire, comme le *Joueur* de Regnard :

Sous nos heureuses mains, le cuivre devient or.

Au nombre des solistes qui ont figuré dans ce concert, un violoniste donnant plus que des espérances, M. Alday, a fort bien dit le septième air varié de Bériot, et M. Pothin, jeune lauréat du Conservatoire, élève de M. Gallay, a joué, on pourrait dire chanté, d'une manière charmante, un solo de premier cor, à sons bouchés, composés par son maître.

— M. Decan, maire du troisième arrondissement de la ville de Paris, et M. Camille Schubert, qui n'est pas le fils de l'illustre auteur des mélodies harmoniques, mais qui compose et vend aussi de la musique, se sont réunis dans une pensée philanthropique, et il est résulté de cette association une solennité religieuse, une messe solennelle exécutée en l'église Saint-Eustache, pendant laquelle a eu lieu une quête au profit de la caisse des écoles du troisième arrondissement.

La bienfaisance est une noble muse qui inspire bien et récompense les administrateurs et les compositeurs qui l'invoquent. La messe du compositeur-éditeur, chantée par les élèves des écoles communales libres, est d'un beau caractère religieux ; elle aurait provoqué de nombreux applaudissements dans tout autre lieu ; mais le respect dû à ce qu'on nomme la maison de Dieu a retenu les mains des fidèles, qui, s'ils n'ont pas applaudi, ont beaucoup donné.

Concerts de MM. Chaîne, Lagarin et Eléna.

Parmi les nombreux violonistes de talent formés par notre école nationale, M. Chaîne se distingue par d'éminentes qualités musicales : celle, d'abord, de bien écrire pour le violon, et de jouer de cet instrument d'une manière expressive et brillante. Son archet est leste, preste, aisé ; son trille et son *staccato* mordent bien la corde. Mû par une pensée large dans son art, il a écrit et nous a fait entendre un concerto avec orchestre, dans les proportions de l'instrumentation moderne, qui a peut-être le défaut de se modeler un peu sur la manière des concertos de Vieuxtemps. Cependant, M. Chaîne a montré, dans cette belle forme, son individualité, qui a plu, captivé, et s'est fait justement applaudir ; et puis en ce temps d'airs variés avec accompagnement de piano, dont tant de salons et même de salles de concerts retentissent, il faut savoir gré à l'artiste de faire son exhibition musicale avec cet instrument multiple qu'on appelle l'orchestre, qui coûte fort cher à ceux qui veulent l'employer, mais qui donne une sorte d'importance artistique au virtuose qui sait et qui peut en jouer. M. Georges Bousquet a dirigé cet orchestre avec l'intelligence, la sûreté, l'aplomb, qui lui sont habituels dans ces difficiles fonctions.

M. Lagarin est un des derniers représentants de la belle école de

Rodolphe Kreutzer; il a la manière large du maître, l'archet attaché à la corde, déployant un beau son dans la mélodie. Il a montré ces diverses qualités, et bien d'autres encore, dans le concert qu'il a donné chez Pleyel, secondé par Mme Lagarin.

M. Luigi Éléna a aussi donné son concert, lundi dernier, dans les salons de Pleyel.

M. Luigi Éléna, qui se signala comme enfant précoce par le premier prix de violon qu'il obtint, il y a quelques années, au Conservatoire de Paris, est maintenant un violoniste agréable, qui, s'il ne se dessine pas précisément par une individualité tranchée dans son art, chante bien sur son instrument; il a même vaincu d'une manière brillante les terribles difficultés de la fantaisie de Vieuxtemps sur la quatrième corde, qu'on peut considérer comme un exercice sur la corde raide, puisque ladite corde est montée de deux tons et demi, ce qui rend la tension du *sol* fort rude, et lui donne une sonorité étrange, insolite, et aussi difficile à interroger qu'à produire.

Le jeune virtuose a satisfait ses auditeurs par une grande fantaisie dramatique de Robberechts fort bien exécutée, et *le Carnaval de Venise* qu'il a, lui aussi, arrangé à sa manière, et qu'il dit fort bien.

Mlles Langlumé, de Courcelles. — Mme Dorigny et M. Lincelle. — M. Gouffé. — M. Roger.

Patronée, secondée par plusieurs de nos meilleurs artistes, tels que MM. Alexis Dupond, Rignault, Aumont et Ravina, son maître, Mlle Langlumé, jeune pianiste au jeu fin, net, expressif, s'est produite sur l'estrade de la publicité musicale dans la salle Pleyel : ce début a été la prise de possession d'une place distinguée parmi tant de brillantes pianistes qui se disputent ou se partagent les applaudissements du public. Ces suffrages ne lui ont pas manqué dans un trio de Beethoven, dans le grand duo à deux pianos sur *Eurianthe* qu'elle a dit avec son professeur, dans la charmante sicilienne de ce professeur, et aussi à propos d'une grande fantaisie intitulée *Fleur d'Orient*, composée par M. Giuseppe Daniele, accompagnée par un quatuor d'instruments à cordes, et que Mlle Langlumé a dite de manière à se faire généralement et justement applaudir.

Mlle de Courcelles, qui produit dans le monde musical d'excellentes élèves de chant, a donné, en son domicile artistique, une soirée musicale brillante et variée. La romance y a surtout joué son rôle; et cependant une disciple de la maîtresse de la maison, Mme Léopold Dancla, y a chanté de manière à se faire vivement applaudir, l'air de *la Muette de Portici* et un duo de *la Poupée de Nuremberg*, avec M. Ribes, du Théâtre-Lyrique. La richesse du programme de ce concert, presque anglais pour la quantité des morceaux qu'on y a dits, ne nous permet pas d'en analyser les nombreux éléments.

Une matinée de romances, de chansonnettes, de charges dramatiques et à peu près musicale, mais d'ailleurs fort amusante, a été donnée, salle Herz, par Mme Dorigny et M. Lincelle, qui chantent fort agréablement tous deux. Ç'a été une des séances qui délassent l'ouïe tendue et fatiguée par l'audition de la musique sérieuse, consciencieuse, prétentieuse et quelquefois ennuyeuse, ce qui ne veut pas dire que la bonne musique soit dans cette catégorie, car le concert annuel de M. Gouffé, le contre-bassiste mélodique de l'Opéra, n'a offert que d'excellents morceaux qui ont tout à la fois intéressé et amusé les auditeurs venus en foule à cette matinée musicale. Ils ont fait une juste répartition d'applaudissements entre tous ces virtuoses, que le public vraiment musical de Paris aime à entendre. Ce public a donc applaudi également Mlle Casimir Ney, qui a dit l'air de la *Norma* en splendide *prima donna*; M. Cailloué, qui a fort bien chanté l'air d'église de Stradella et celui de la *Zaïra* de Mercadante ; le trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, délicieusement exécuté par Mme Louise Mattmann, MM. Leroy et Casimir Ney; un thème de Haendel varié et le finale d'un octuor pour violon, deux altos, clarinette, deux cors, violoncelle et contre-basse, par Spohr; un charmant duo pour piano et violoncelle sur des motifs de Gluck, par M. Lebouc. Mais, il faut le dire, les honneurs de la séance ont été pour la fantaisie concertante à deux flûtes, composée par M. Léon Magnier et dite admirablement par M. Dorus et l'auteur. C'est la plus vive dispute de rossignols, le plus tendre et le plus brillant assaut de toutes sortes de vocalisations qui se puisse concevoir.

Et maintenant pourquoi ne citerions-nous pas une de ces séances musicales, de ces soirées artistiques, de ce pêle-mêle d'intelligences, auxquels Roger, artiste par excellence, convie parfois ses nombreux amis? Un *raout* de ce genre a eu lieu, du jeudi soir au vendredi matin, en son joli domicile artistique de la rue Turgot; et là, on a entendu, entre diverses choses musicales charmantes, le trio des masques de *Don Giovanni*, chanté par la Frezzolini, Roger et la signora Cambardi; un trio vocal aussi, et non moins beau, celui du *Comte Ory*, *A la faveur de cette nuit obscure*, etc. Un solo de flûte délicieusement dit par M. Reicher; puis M. Michotte sur le mattauphone ; Félix Godefroid, le prestigieux harpiste ; Herman, le sentimental violoniste ; Mmes Iweins d'Hennin, Masson, ces cantatrices qui savent si bien transporter l'effet dramatique dans le salon et s'y faire applaudir : tels ont été les éléments de la nuit musicale donnée par le premier ténor de l'Académie impériale de musique.

Œuvre des Saints-Anges.

Le concert annuel de cette œuvre a soutenu sa réputation établie. Une foule élégante se pressait dans la salle Sainte-Cécile pour entendre les éminents artistes dont les noms brillaient au programme. C'était une espèce de rentrée que faisait notre célèbre cantatrice, Ida Bertrand, qui, pendant tout l'hiver, n'a chanté que dans les salons, et pourtant elle nous a prouvé que jamais elle n'avait été plus capable de se produire avec succès au théâtre. Sa belle voix et son style d'une savante richesse, se sont déployés dans trois morceaux de caractère bien différent, l'*Ave Maria* de Schubert, le duo de *Tancredi* avec Mme Frezzolini, le *Brindisi* de *Lucrezia Borgia*, redemandé comme toujours. Cette rentrée a donc été pour la cantatrice une ovation véritable. Mme Frezzolini a aussi enlevé les bravos dans le duo et dans l'air de *Beatrice di Tenda*, si favorable à ses belles notes élevées. Gardoni et Graziani ont fort bien dit le duo de *Belisario*. Gardoni s'est distingué encore dans un morceau pour ténor et violon, qu'il a chanté avec Alard, et *le Chemin du Paradis*, de Blumenthal, lui a ouvert la route de tous les cœurs. Il est impossible de rendre avec plus d'expression une plus touchante et plus heureuse cantilène. Alard a joué comme il sait jouer, sa fantaisie sur *la Fille du régiment*. L'habile violoncelliste, M. Waldteufel, a produit de l'effet, surtout dans ses souvenirs du *Domino noir*. Enfin, les charmantes sœurs Dulcken ont enchanté l'auditoire, et Sainte-Foy l'a fait rire aux éclats. Rien ne manquait donc à la soirée, et les pauvres orphelines, au profit desquelles se donnait la fête, auront de bonnes raisons pour la trouver encore plus belle que ceux qui en faisaient les honneurs et les frais.

HENRI BLANCHARD.

CHICHOIS,

Poëme, contes et épîtres en vers provençaux mêlés de vers français,

PAR G. BÉNÉDIT.

Un de nos spirituels correspondants, qui occupe dans la critique musicale un rang des plus honorables, et dont les jugements font, avec raison, autorité à Marseille, vient de réunir en un volume compacte un assez grand nombre de pièces de vers provençaux dont l'ensemble forme une œuvre digne d'arrêter l'attention, non seulement des compatriotes de l'auteur, mais encore de tous ceux qui veulent bien s'oc-

cuper du mouvement littéraire de la Provence, et qui, à l'exemple de l'Académie, pensent que le génie, la poésie, l'esprit, ont le droit d'être honorés et applaudis sous quelque forme et dans quelque idiome qu'ils se produisent. Marseille n'est guères plus éloigné de Paris qu'Agen, et la Provence, comme l'Agenais, touche au Languedoc, patrie de cette langue romane qui tint si longtemps le français en échec, et qui peut-être eût triomphé dans la lutte si elle n'avait eu le tort de procéder trop directement du latin. On peut dire en effet qu'en dehors des considérations politiques qui devaient assurer le triomphe de sa rivale, l'idiome roman fut doublement puni de son origine, et par les savants qui le dédaignèrent, malgré son évidente filiation, pour adopter dans sa dureté primitive la langue de Cicéron et de Virgile, et par la littérature nationale, qui, secouant ses langes, la repoussa à cause même de ses attenances, pour se faire une forme qui lui fût propre, et conquérir ainsi son indépendance et sa liberté ; faisant en cela, selon le mot de la Bruyère, « comme ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé et qui battent leur nourrice. » L'esprit gaulois, on n'en saurait douter, a fait plus d'un emprunt à cette gaîté méridionale, mélange de finesse rustique et de causticité brutale dont le sel un peu grossier ne répugnait pas aux robustes estomacs de nos aïeux, et dont l'énergie et la saveur native valaient mieux que bien des grâces affectées ou des délicatesses douteuses. Ce n'est pas sans un légitime orgueil que l'on montre encore à Montpellier la robe qui servit à Rabelais à subir ses examens et prendre ses grades ; et pour qui connaît le patois, il est évident que le maître Tourangeau a puisé à pleines mains dans ce dialecte fécond, tour à tour abondant et sonore, ingénieux et expressif, qui était autour de lui la langue de tout le monde, et qu'il a dû forcément, pour le commerce ordinaire de la vie, et comprendre et parler. Molière lui-même n'en ignorait pas ; et sans chercher ailleurs des analogies ou des preuves faciles à déduire, la Lucette de M. de Pourceaugnac, qui parle presque exactement le patois encore usité de nos jours entre Arles et Saint-Rémy, en fait suffisamment foi. Notre immortel comique nous ramène, après une digression que l'amour pour le sol natal et notre sujet justifient, à M. Bénédit et à son œuvre.

C'est en effet sous le patronage de l'auteur de ces farces célèbres, applaudies encore aujourd'hui, malgré le jugement de Boileau, par les plus raffinés, que le poëte marseillais place ses compositions, et c'est de son autorité qu'il se couvre pour faire accepter au public la crudité de ton naturelle au langage qu'il emploie et l'allure dégagée, souvent un peu libre, que le sujet comporte. Mais disons tout de suite quel hasard, heureux ou malheureux, révéla à M. Bénédit sa vocation poétique, et, en excitant sa verve, fit naître l'ouvrage original dont nous nous occupons.

Il existait il y a quelques dix ou douze ans, à Marseille, une bande de chenapans recrutée parmi la basse classe, et exclusivement composée de fainéants et de vagabonds, qui se faisaient un jeu de porter le trouble partout avec eux, et dont la vie n'était qu'un long et misérable désordre. Insulter la nuit les passants sans défense, hanter les cabarets et berner les cabaretiers, poursuivre les jeunes ouvrières, dont ils étaient la terreur, tels furent les passe-temps ordinaires de ces drôles, qui, lâches autant qu'aventureux, modéraient leurs allures et baissaient le ton devant la raison du plus fort, la seule qu'on pût invoquer à leur encontre. Or, M. Bénédit eut un jour, en qualité de passant attardé, affaire à une compagnie de Nerfs (c'est le nom générique sous lequel on désigne cette honnête espèce), et sans un ami qui vint à son aide et qui, grâce à deux poings vigoureux, mit en fuite les agresseurs, il aurait probablement passé un assez mauvais quart d'heure. Le cri de ralliement avait été lancé : Que la volonté de Dieu soit faite ! Car c'était à la faveur de ce mot d'ordre sacrilége que la confrérie accomplissait ses méfaits, et le port n'était pas éloigné. Or, une noyade n'était pour ces mécréants qu'une mauvaise plaisanterie. Heureusement, notre critique, qui revenait innocemment du théâtre et ne prévoyait guères le sort qui l'attendait, en fut quitte pour la peur. Rentré chez lui, le bouillonnement de la colère lui monta au cerveau, et il se mit à ruminer les moyens qui pourraient le venger de ses ennemis et en débarrasser le sol marseillais. La raison et la force, les deux grandes puissances de ce monde, il n'y fallait pas songer : c'eût été peine perdue. Une seule arme pouvait avoir quelque effet, le ridicule ! L'idée était bonne, la matière féconde ; il ne s'agissait guère que d'être poëte pour l'exploiter. Ici M. Bénédit hésita ; mais ses amis, et entre autres un juge compétent, M. Barthélemy, l'excitèrent, et il se mit courageusement à l'œuvre. *Fecit indignatio versum.* La première partie, *Chichois* ou *Lou nervi de moussu Long*, qui est comme l'exposition du sujet, jaillit sans effort de son cerveau. Une verve abondante, une forme heureuse, familière sans être triviale, une exactitude de détails inouïe et une propriété de termes peu commune, telles sont les qualités qui, cachées sous une facilité et une verve étonnante, distinguent ce petit poëme. Disons tout de suite que M. Bénédit les a constamment conservés, et que *la Counversion d'Chichois, Chichois aou Counservatoiro, Chichois aou Théatré-Français*, et enfin, *la Poliço correctionnello*, sont autant de petits chefs-d'œuvre, dignes du point de départ. Le tout est couronné par *Chichois à l'Aoupera* et *Chichois arriba*, où l'auteur vous montre son héros se reposant dans l'aisance des fatigues de la carrière théâtrale, qu'il a parcourue avec honneur, employant sa fortune à faire des heureux. Aucun succès ne lui a manqué : il est maire de son endroit. Ce cadre, parcouru avec un rare bonheur par M. Bénédit, contient l'œuvre principale et vraiment originale du livre dont nous parlons ; ce n'est rien moins qu'une véritable épopée. *La Police correctionnelle* surtout, que nous recommandons aux amateurs, est un tableau de genre excessivement vrai, et dont les lignes et le ton, pour être hardis et parfois un peu crus, n'en ont pas moins ce charme sans égal qui s'attache aux œuvres d'art *réussies*. Dans la relation d'une soirée passée au Théâtre-Français, on remarque aussi le récit de la Thisbé (*Angelo, tyran de Padoue*) qui est rendu en patois avec une exactitude et une sûreté de touche vraiment magistrales. C'est un tour de force par lequel le poëte a voulu prouver sans doute et la richesse de la langue et la souplesse de son pinceau, et il l'a fait avec un double succès.

A la suite des divers poëmes que nous avons mentionnés, viennent des contes et des épîtres inspirés en général par des accidents et des habitudes du crû, et se rattachant encore par le fond comme par la forme à la peinture de la vie marseillaise, dans ce qu'elle a, du moins, de particulier et de traditionnel.

L'œuvre entière est un hommage rendu au pays natal, et, non moins que le talent incontestable dont elle est empreinte, le sentiment qui l'a inspirée mérite nos éloges. Nous ne voulons pas terminer cette trop courte appréciation sans dire un mot de la forme choisie par l'auteur : elle en vaut la peine. M. Bénédit n'a cherché qu'une chose : la vérité. Son sujet est vrai ; son langage est exactement fidèle. Le poëte a eu le rare courage d'abjurer toute personnalité. Le peuple marseillais seul figure sur la scène. Il y conserve ses allures, ses sentiments ; il est tout naturel dès lors qu'il y parle sa langue. Ce sont bien des vers, pleins de verve, de saillie, d'esprit en dehors et de mots en relief ; mais de poésie telle que bien des gens la comprennent aujourd'hui, il n'y en a pas ; j'entends parler de ce sentiment artificiel qui nous a valu tant de lamentations et d'élégies, et qui n'est ni plus ni moins qu'une maladie incurable dont le peuple est, heureusement, sevré. J'en fais à M. Bénédit mon compliment bien sincère. Il manque aussi aux yeux de quelques-uns de ce côté doux et tendre qui se montre d'une manière si touchante chez M. Jasmin. Sans en faire un tort à personne, disons pour le justifier, que la douleur et l'amour, ces sources éternelles de toute pensée, sont chez l'homme qui travaille des sentiments passagers, dans lesquels la nécessité, plus sage que cruelle, l'empêche de se complaire, et qu'il y a chez M. Bénédit autant de bon goût que de juste sagacité à ne pas faire vibrer des cordes ordinairement muettes. On peut dire du reste que ce n'est pas dans la nature de son talent ; et il ne s'en fâchera guère. A chacun son étoile et son lot ici bas. Le poëte marseillais n'a pas à se plaindre du sort : il a une originalité qui lui est propre et que personne, pas même l'auteur des *Papillotes*, ne peut

lui disputer. Celui-ci, en effet, reproduit des sentiments personnels, parfois des idées littéraires, des sujets d'un intérêt général humain ; il s'est servi pour cela de son pays, de la langue de son enfance. Il a choisi son motif ; il n'a pas choisi son instrument, il s'est servi de celui qui était à sa disposition ; disons-mieux, il l'a façonné et arrangé à sa guise. — L'auteur, habitué de longue main à la langue française, a cru rencontrer dans la peinture d'un sujet inhérent au sol, une mine heureuse et féconde ; une fois jeté par l'inspiration dans cette voie nouvelle, il a résolu de l'explorer et de l'exploiter, et il a choisi pour cela le seul instrument possible, le patois provençal. On pourrait dire, pour finir par une comparaison qui mieux qu'ailleurs est ici à sa place, que M. Jasmin est un artiste, ayant comme chanteur une grande valeur personnelle, et se servant du patois comme d'un instrument qui l'accompagne, qu'il manie à sa fantaisie, dont il se sert dans le but de faire ressortir son mérite. M. Bénédit est, au contraire, un virtuose qui, un air étant donné, a choisi l'instrument qui pouvait le mieux le rendre, et, s'effaçant lui-même, n'a songé qu'à tirer de l'un et de l'autre le meilleur parti possible. Le patois de l'un est harmonieux et littéraire ; il est compris à Agen et dans les environs. Celui de l'autre est scrupuleusement exact ; il est parlé tel quel à Marseille. C'est ce qui fait que si le premier est parmi tant d'autres un poëte remarquable, le second est unique dans son genre et éminemment original.

E. R.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 17 mars 1854

Longtemps annoncé, longtemps attendu, longtemps désiré, *le Juif errant* vient enfin de faire son apparition sur notre scène lyrique. Le public ne s'est pas fait prier pour aller applaudir l'œuvre d'Halévy ; la salle était comble, et la représentation a été l'une des plus brillantes auxquelles nous ayons assisté. La maladie de l'artiste chargée du rôle d'Irène mettait depuis un mois obstacle à cette solennité. A quelque chose malheur est bon : pendant que la cantatrice essayait de se rétablir, les répétitions partielles allaient leur train. Il en est résulté que l'exécution a été beaucoup plus satisfaisante que de coutume de la part des chœurs et de l'orchestre. Tous les chanteurs n'ont pas également suffi à leur tâche ; mais tous ont fait preuve de zèle pour se mettre à la hauteur de la mission qui leur était confiée. Les deux rôles principaux, ceux d'Ahsverus et de Theodora, ont été remplis d'une manière distinguée par M. Carman et par Mlle Elmire. Rien n'avait été épargné pour la mise en scène, calquée avec une parfaite exactitude sur celle de Paris. Le succès a été tel que pouvaient le désirer les amis d'Halévy, c'est-à-dire tous ceux que le maître s'est faits pour les productions dont il a enrichi la scène française. L'auditoire a compris qu'il se trouvait en présence d'une œuvre de grande portée, et il l'a applaudie en conséquence, se promettant bien de venir l'étudier, attendu que nul n'a la prétention d'apprécier à une première audition un travail si complexe. Le *Juif errant* est assuré d'une longue et brillante carrière à Bruxelles. La direction, qui l'a monté de son mieux, n'a plus qu'à se reposer sur ses lauriers, qui sont d'abord ceux d'Halévy.

Le duc et la duchesse de Brabant ont assisté hier à la seconde représentation du *Juif errant*. C'est un témoignage d'autant plus significatif de l'impression causée par ce bel ouvrage, que notre prince royal et sa jeune épouse ne font pas de fréquentes apparitions au théâtre royal.

Pour faire prendre patience au public, pendant qu'on donnait les derniers soins à la mise en scène du *Juif errant*, on l'a convié à entendre *Georgette*, le petit opéra bouffe de M. Gevaert, qui a reçu il y a quelques mois au Théâtre-Lyrique un bienveillant accueil. Il était naturel qu'on s'intéressât à l'œuvre d'un jeune compositeur belge ; cet intérêt s'accrut du plaisir causé par sa musique, dans laquelle on trouve les indices d'une vocation réelle. Le succès a été complet.

La compagnie italienne qui a exploité cet hiver le théâtre d'Anvers est venue donner deux représentations à Bruxelles, sur une scène secondaire exclusivement occupée depuis quelques années par le drame et le vaudeville. Le résultat de cette tentative a été peu encourageant pour les artistes ultramontains ; mais il l'a été bien moins encore pour les dilettantes. A l'exception d'une cantatrice que je crois française, Mlle Nantieri-Didié, les virtuoses de la compagnie en question sont médiocres ou pires que cela. La manière dont ils ont chanté *Semiramide* et *Linda de Chamonny* a profondément désappointé les partisans de l'opéra italien, qui espéraient des jouissances et n'ont eu que de pénibles épreuves. L'orchestre, formé à la hâte d'éléments hétérogènes, a joué sans répétitions préalables, et comment? Les chœurs ont marché à l'avenant. Les derniers essa s d'opéra italien tentés à Bruxelles avaient discrédité ce genre de spectacle musical, si justement aimé lorsqu'il est bon, mais que des fanatiques voudraient en vain nous faire applaudir quand même ; celui-ci ne le relèvera pas.

Les concerts abondent : c'est la saison. Avec les premières fleurs on voit éclore cavatines, romances, fantaisies de piano, caprices de violon et autres productions généralement indigènes ; car nous ne sommes pas visités par les virtuosités exotiques. Mlle Kastner est la seule exception à cette règle du moment. La jeune et brillante artiste a donné une premier concert qui lui a valu ses succès habituels, et elle en annonce un second. La soirée pianistique de M. Dupont, professeur de notre Conservatoire, mérite, dans le nombre de celles qui pullulent, une mention particulière. On y a entendu d'excellente musique ; une fantaisie du bénéficiaire, sur des motifs de *Robert-le-Diable*, peut être comparée à ce qu'ont fait de mieux les maîtres du genre.

---

23 mars.

Puisque, soit par ma faute, soit par celle de la poste, le compte-rendu de la 1re représentation du *Juif errant* n'est point arrivé à temps pour paraître dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*, j'ajouterai quelques mots à ma relation de cette solennité musicale. Non-seulement les représentations suivantes ont confirmé le succès obtenu par l'œuvre d'Halévy, mais elles l'ont rendu plus éclatant encore. Il en doit être ainsi de ces grandes conceptions, dont l'auditeur le plus exercé ne peut saisir à une première audition les parties complexes, et dont les beautés ne se révèlent que successivement. Faut-il se plaindre de l'attention soutenue qu'exigent les productions dans lesquelles les formes de l'art ont été portées jusqu'à leur plus complet développement? Ne sont-ce pas celles qui nous procurent le plus de jouissance? Il est des partitions qui sont comprises immédiatement, et qui n'ont plus rien à vous apprendre quand vous les entendez une seconde fois. Il en est d'autres, au contraire, dont on n'embrasse d'abord que l'ensemble, qu'il faut se donner la peine d'analyser, et qui, en échange de cette peine, offrent encore, après dix auditions attentives, des impressions nouvelles et inattendues ; ces dernières sont celles que le public de Bruxelles préfère, et je ne pense pas qu'il y ait lieu de lui en faire un reproche. A chaque représentation, *le Juif errant*, mieux exécuté d'ailleurs, est mieux apprécié et plus applaudi. Le chiffre des recettes, ce thermomètre de l'opinion, s'élève et promet à la direction une ample récompense de ses efforts.

On a repris *Fra-Diavolo* pour la représentation à bénéfice d'Audran, l'artiste si distingué que vous savez, auquel le public ne cesse de témoigner une faveur méritée à tous égards. Une belle ovation a été faite au bénéficiaire à son entrée en scène, et il l'a parfaitement justifiée par le double talent de chanteur et de comédien qu'il a déployé dans le rôle du bandit fashionable. On a entendu avec un plaisir extrême la charmante partition d'Auber, qui avait depuis trop longtemps disparu du répertoire, faute d'un ténor capable d'en être l'interprète. Dans un intermède qui faisait partie du répertoire de cette soirée attrayante, on a exécuté deux compositions nouvelles d'Audran : *le Vieux vagabond*, de Béranger, et *Mon état*, chanson d'un ouvrier-poëte de notre ville. Il n'y a que des éloges à donner au chant de ces deux morceaux ; mais l'auteur a eu le tort de leur donner un accompagnement d'orchestre. La chanson ne comporte pas ce luxe instrumental ; elle doit avoir plus de simplicité ; il faut que rien ne gêne ses allures libres et franches.

Le troisième concert du Conservatoire, qui a eu lieu dimanche dernier, nous a fait connaître une symphonie nouvelle d'un jeune compositeur belge. Cette symphonie porte le titre de *triomphale*. Cette désignation ambitieuse n'est pas du fait de l'auteur. La symphonie en question avait concouru pour le prix fondé à l'occasion du mariage du prince royal par l'Académie de Belgique, qui avait demandé une *symphonie triomphale*. En sollicitant la faveur de faire entendre son œuvre dans un des concerts du Conservatoire, M. Soubre a eu la franchise de reconnaître publiquement qu'il avait pris part à ce concours et qu'il y avait échoué, car tout le monde sait que l'heureux vainqueur fut M. Ulrich, de Berlin. Il n'a pas eu à se repentir de cette franchise. Le mérite de conception et la science des combinaisons instrumentales qui distinguent la *Symphonie triomphale* lui ont valu les suffrages d'un auditoire connaisseur, indépendamment de toute influence d'amour-propre national. Il est vrai que l'orchestre du Conservatoire avait, par sa magistrale exécution, beaucoup contribué à l'effet de la composition de M. Soubre.

Dans ce même concert, le public a eu la bonne fortune de la primeur dont la promesse avait causé une vive sensation dans le monde artiste et connaisseur. Je veux parler du duo de *l'Étoile du Nord*, déjà célèbre, quoique né d'hier : *De quelle ville es-tu?* D'avance on savait gré au directeur du Conservatoire d'avoir obtenu avant leur publication les parties d'orchestre d'un fragment du nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer; on lui en a eu bien plus de reconnaissance après. L'enthousiasme a été général à l'audition de cette musique si originale, où l'on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de la pensée ou de la forme. Une expression de regret se mêlait seulement dans toutes les bouches à celle du plaisir, c'était qu'on ne pût entendre immédiatement en entier l'opéra dont ce ravissant duo venait de donner un avant-goût si provoquant.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

26 mars 1844. Première représentation de *la Sirène*, d'Auber, à l'Opéra-Comique de Paris.

27 — 1823. Mort du célèbre violoncelliste français Jacques-Michel Hurel de LAMARE à Caen.

28 — 1800. Naissance du célèbre chanteur Antoine TAMBURINI à Faenza.

29 — 1747. Naissance de Jean-Guillaume HAESSLER à Erfurt. Cet organiste distingué était élève de son oncle Kittel. (Voyez les Éphémérides du 18 février.)

30 — 1838. Première représentation du *Perruquier de la Régence*, d'Ambroise Thomas, à l'Opéra-Comique de Paris.

31 — 1717. Naissance de Jean-Daniel SILBERMANN à Strasbourg. Ce fils du célèbre André Silbermann, fut facteur d'orgues de la cour de Saxe.

THÉONORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La seconde et la troisième représentation de *la Vestale*, données lundi et vendredi, ont été meilleures de tout point que la première. Les artistes et l'orchestre, plus familiers avec le chef-d'œuvre, en ont mieux rendu les éternelles beautés, et le public aussi les a plus vivement senties. Roger, Mlle Cruvelli, Obin, Bonnehée et Mlle Poinsot sont plus que jamais de dignes interprètes de cet ouvrage, qui tient un rang si élevé dans la hiérarchie lyrique.

*** Dans *la Favorite*, jouée mercredi, Mlle Wertheimber remplissait pour la seconde fois le rôle de Léonor. Elle s'en est acquittée avec un talent qui grandit et se perfectionne, à mesure qu'elle avance sur le terrain de l'Opéra. Roger ne mérite que des éloges dans le rôle de Fernand, l'un des plus beaux de son répertoire.

*** L'*Étoile du Nord* brille plus que jamais au firmament théâtral. De tous les artistes qui jouent dans l'ouvrage, Hermann Léon a été seul indisposé. Nathan l'a remplacé presque à l'improviste et a fait preuve de talent.

*** Dimanche dernier, Mlle Larcéna, qu'on avait vue au Théâtre-Lyrique, a débuté avec succès dans le rôle de Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine*.

*** On annonce l'engagement à ce théâtre de Mlle Rey, élève et premier prix du Conservatoire.

*** Mme Cabel et *la Promise*, le nouvel opéra de Clapisson, attirent la foule au Théâtre-Lyrique.

*** Le Théâtre-Français a repris cette semaine l'*Ulysse*, de Ponsard, avec les chœurs de Gounod, et les belles inspirations du jeune compositeur ont retrouvé toute la faveur dont elles ont joui dès la première apparition de l'ouvrage homérique.

*** M. Provini, le directeur des théâtres de Marseille, qui, pendant son séjour à Paris, a su mériter l'estime de tous ceux qui ont eu l'occasion d'apprécier son talent d'artiste et d'administrateur zélé, est de retour en notre capitale, où un événement imprévu l'amène. Mme Charton et M. Bauché, qui devaient chanter à son théâtre les rôles principaux de *l'Étoile du Nord*, ont contracté, à l'insu de M. Provini, un engagement au théâtre de Rio-Janeiro; la représentation de *l'Étoile du Nord* se trouve donc forcément retardée. Espérons que ce retard ne sera pas de longue durée, et que l'habile directeur saura triompher des obstacles imprévus.

*** Jeudi dernier, le comité de l'Association des artistes-musiciens a reconstitué son bureau, comme c'est l'usage dans la première séance qui suit l'assemblée générale. Ont été nommés au scrutin : président, M. le baron Taylor; vice-présidents, MM. Edouard Monnais, Prumier, de Bez, G. Bousquet, Devaux (ce dernier en remplacement de M. Zimmerman); secrétaires, MM. Conrad, Réty, J. Simon, Badet, Sourdillon; bibliothécaire, M. Triebert; archiviste, M. Henri Gautier. Le Comité avait ensuite à se prononcer sur l'élection de MM. Clapisson et Lamotte, qui tous deux ont obtenu un nombre égal de voix pour la dernière place vacante au comité. Il a été décidé que dans ce cas l'ancienneté dans l'Association et l'âge du candidat devaient assurer l'avantage; en conséquence, M. Clapisson a été proclamé.

*** Aujourd'hui dimanche, il y aura exercice des élèves au Conservatoire de musique et de déclamation. Le programme se compose : 1° d'une ouverture nouvelle de M. Jules Cohen; 2° de *l'Epreuve*, de Marivaux, jouée par MM. Paul Fournier, Roger, Grenier, Mlles Nelly, Delaporte, Enjalbert; et du second acte du *Comte Ory*, de Rossini, chanté par MM. Ferran, Vincens, Boulanger, Mlles Pannetrat, Balla et Sannier. L'orchestre sera conduit par M. Massart.

*** Voici deux samedis que la musique prend part aux réceptions qui ont lieu chez M. le Préfet de la Seine, à l'Hôtel-de-Ville. C'est une idée heureuse, et dont tous les artistes doivent se féliciter, que celle de transformer en fêtes musicales des soirées de pure étiquette. Mmes Bosio, Cruvelli, Lefébure-Wély, MM. Herman, Lefébure-Wély, Lamoureux et l'orchestre de la Société des Jeunes artistes ont concouru à la composition des programmes, sous l'habile direction de M. Pasdeloup.

*** Stephen Heller vient de recevoir de S. M. l'empereur du Brésil la décoration de l'ordre de la Rose.

*** J. Blumenthal nous a quitté. Nous avions toujours espéré qu'il donnerait un concert public, mais l'excellent et charmant artiste s'en est tenu aux succès des salons d'élite, dans lesquels il s'est fait entendre, à la vogue populaire et toujours croissante de ses délicieuses compositions. Le reste est remis à son prochain voyage.

*** Un artiste justement célèbre, qui tient le sceptre du hautbois, S. Verroust, donnera, pour la première fois, un concert au commencement du mois prochain, dans la salle Herz. Ses confrères les plus distingués, auxquels il a si souvent prêté son concours, le lui rendront avec empressement dans cette circonstance.

*** Rien n'est changé au remarquable programme du concert que M. Henri Herz donne chez lui, mercredi soir. Les principaux artistes et l'orchestre du Théâtre-Italien; Mmes Frezzolini, Parodi, et M. Graziani; deux début de cantatrices étrangères : Mmes Mina Steinmuller et Cæcilia Sæmann; MM. J. Offenbach, John Thomas, Levassor, et les nouvelles compositions de M. H. Herz, donnent à ce concert un éclat inusité.

*** A la suite d'un rapport fait dans son sein sur l'histoire de la musique, dont M. Labat, de Montauban, est l'auteur, l'Académie impériale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse l'a admis au nombre de ses correspondants. Dans ce témoignage d'estime pour les travaux et pour la personne de M. Labat, il faut reconnaître aussi une nouvelle preuve du progrès des études sérieuses dans les provinces méridionales.

*** L'association des artistes-musiciens prépare pour le samedi-saint un grand concert spirituel qui doit avoir lieu, comme l'année dernière, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique. On se rappelle le bel effet produit, il y a un an, en pareille circonstance, par une solennité de ce genre, qui fit accourir à la salle Favart une foule immense. Tout fait présumer que cette année le succès sera plus grand encore. M. Emile Perrin, l'habile directeur de l'Opéra-Comique, toujours prêt à donner la main à tout ce qui tend à relever l'art, en même temps qu'à venir en aide aux artistes malheureux, seconde de tous ses intelligents efforts le conseil de l'Association, lequel, de son côté, fidèle à sa double mission, de maintenir en France l'art musical au plus haut degré de gloire possible, et de travailler à l'amélioration du sort des artistes musiciens dans le présent et dans l'avenir, ne néglige rien pour donner au prochain concert spirituel tout l'éclat qu'une fête musicale de ce caractère doit avoir. Le public dilettante ne peut manquer d'accueillir avec empressement, ainsi qu'elle le mérite, la nouvelle de ce concert spirituel, œuvre d'art et de bienfaisance, la plus digne de ses sympathies.

*** La messe solennelle à grand orchestre, exécutée lundi dernier à Saint-Eustache au bénéfice de la caisse des écoles du troisième arrondissement, avait été composée expressément pour cette solennité par M. Camille Schubert. Elle a eu pour interprètes MM. Jourdan, de l'Opéra-Comique; Susini, du Théâtre-Italien, et le jeune Picaer; l'orchestre du Théâtre-Italien, très-bien conduit par Hurand, maître de chapelle de l'église. Les chœurs étaient chantés par 200 élèves des écoles de l'arrondissement et les choristes du Théâtre-Italien. Les morceaux principaux de la messe étaient : 1° *Gratias agimus* (du *Gloria*), solo chanté par Jourdan, avec accompagnement de harpe et chœur; — 2° *Qui tollis*, chanté par Susini et le jeune Picaer; — 3° *Incarnatus*, chanté par Jourdan avec accompagnement de cor par Schlattmann; — 4 *O salutaris*, à trois voix, chanté par Jourdan, Susini, avec accompagnement de deuxième ténor; — 5° *Agnus Dei*, chanté par Susini, avec accompagnement de ténor et soprani; — 6° *Domine salvum*, pour ténor, soprani et basse à grand orchestre, avec chœur pour toutes les voix. — L'orchestre a été admirable d'ensemble, et les solistes n'ont mérité que des éloges, notamment Jourdan, qui a enlevé tous les suffrages dans l'*Incarnatus* et dans son solo de l'*O salutaris*.

*** Louis Lacombe continue avec bonheur sa pérégrination artistique dans le nord de l'Allemagne. Après avoir été cueillir de nouveaux lauriers

à Lubeck, à Brême et à Oldembourg, d'où de pressantes invitations lui avaient été adressées par les sociétés philharmoniques, il est revenu donner à Hambourg un second concert, dont voici le programme : Sonate de Mozart, adagio de concert en *si* mineur de Hummel, andante et finale de la sonate en *fa* de Beethoven, finale de la sonate en *ut* de C. M. de Weber, final du *Gradus ad parnassum* de Clémenti, prélude et fugue en *ré* de Bach, scherzo en *si* bémol de Chopin, mélodies hongroises de Liszt, étude en *si* bémol de Kessler, plus deux morceaux du bénéficiaire : chorale (étude) et sa polonaise en *ré*. Tous ces morceaux ont été accueillis par les plus chaleureuses acclamations, et le succès a été plus brillant encore que celui dont avait été couronné le début de l'éminent artiste en cette ville. Louis Lacombe, qui est à Berlin en ce moment et qui se rendra de là directement en Suisse, sans toucher Vienne, où il est attendu, a laissé à Hambourg de beaux souvenirs et de profondes sympathies. Le répertoire de Lacombe est remarquable par sa variété. Depuis le 19 janvier, jour de son premier concert en Allemagne, notre compatriote, en outre des morceaux précités, a exécuté les morceaux suivants : la sonate en *ut* dièze mineur et celle dédiée à Kreutzer (piano et violon) de Beethoven, le *Concert-Stuck* de Weber, l'*Invitation à la valse*, du même, le prélude et la fugue en *ut* dièze majeur de Bach, l'étude en *fa* mineur et la mazurka en *si* bémol majeur, de Chopin, et dix morceaux de sa composition : *l'Ondine* en *la* mineur, l'étude en octaves, l'étude pour la main gauche, l'étude en *si* bémol mineur, *le Retour des guerriers*, fantaisie; *le Soir*, harmonie; le *Torrent*, harmonie ; les trois nocturnes en *la* bémol majeur, en *sol* mineur et en *sol* bémol majeur.

*** Dans la séance de musique de chambre d'Alard et Franchomme qui aura lieu aujourd'hui, Georges Mathias jouera le duo de Weber pour piano et violon avec Alard et le sextuor d'Onslow.

*** Le jeune Théodore Ritter, qui obtient partout les succès que lui avait promis la presse entière, se fera entendre dans le concert de M. Amédée Pellegrin, l'éminent violoniste, qui sera en outre secondé par MM. Brisson, Miolan, Mme Gaspérini et Mlle Judith Elena, du Théâtre impérial italien.

*** Mercredi prochain aura lieu le concert donné par M. Bonoldi. et dans lequel on entendra le mattauphone, nouvel instrument joué par M. Michotte, de Bruxelles, ainsi que MM. Fumagalli, Montigny ; Mmes Lavoye, Serneels, etc. Mlle Jouassain, de la Comédie-Française, dira quelques poésies de Mme Elise Fleury, ouvrière-poëte.

*** M. Stamaty donnera cette semaine, salle Herz, un concert dans lequel il exécutera les ouvrages suivants de sa composition : *Grande sonate*, (op. 20), *Trois études pittoresques*, *Promenade sur l'eau*, *Boléro de concert*, *Air d'autrefois* (demandé), *Tarentelle brillante*. Plusieurs de ces ouvrages sont encore inédits.

*** L'Association des fabricants et artisans pour le patronage des orphelins des deux sexes donnera, le dimanche 26 mars, à 4 heure et demie, dans la salle de M. Herz, rue de la Victoire, 48, une grande matinée musicale et dramatique. On entendra, dans la partie vocale, MM. Ponchard père et Rivière, et Mme Charles Ponchard ; dans la partie instrumentale, Mlles Dulcken (piano et concertina), MM. C. Wehle (piano), Deloffre (violon), Leblanc (violoncelle). Triébert (hautbois), Klosé (clarinette). Après le concert, M. Brindeau et Mlle Denain, de la Comédie-Française, joueront la charmante comédie de M. Alfred de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Un public nombreux et choisi se porte chaque année à cette réunion de bienfaisance, toujours remarquable par le choix des morceaux et le talent des artistes.

*** Le jeune pianiste, Paul Dollingen, annonce un concert vocal et instrumental, dans lequel il aura pour auxiliaires, MM. Roger, de l'Opéra ; Jules Lefort, les frères Lyonnet ; Mmes Ugalde et Dobré ; MM. Jacquard et Mohr.

*** Le 6 mars dernier est mort à Militsch (Silésie), M. F. Guhr, directeur de musique et frère du célèbre violoniste de Francfort.

*** Un affreux malheur est arrivé le 26 février à la Nouvelle-Orléans (Etats-Unis), pendant la représentation de l'opéra français. Une des galeries s'est écroulée. Trois personnes ont été tuées et une cinquantaine ont été plus ou moins grièvement blessées.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 20 mars. — Nous avons eu au Grand-Théâtre les concerts de Sivori et la première représentation de *la Perle du Brésil*, de Félicien David. Sivori a produit ici un très-grand effet. Emule brillant de Paganini, et le seul peut-être aujourd'hui qui exécute d'une façon irréprochable les compositions de cet illustre artiste, la presse et le public ont été unanimes pour louer la clarté, la justesse de jeu ; son aimable insouciance au milieu des plus grandes difficultés et surtout le charme et la grâce italienne répandus sur son exécution dans la partie mélodique. Nos amateurs instruits et fervents surtout ne tarissent pas sur la manière vraiment artistique dont Sivori entend la musique d'ensemble ; plusieurs séances particulières ont eu lieu dans les salons, et Sivori mis en présence des quatuors de Beethoven et des grandes compositions de Mendelssohn, est sorti triomphant de ces épreuves aux applaudissements des connaisseurs les plus difficiles. A l'Athénée, où il s'est fait entendre dans une magnifique soirée, Sivori n'a pas été moins bien accueilli. Il part demain pour Barcelone, où l'attendent de nouveaux succès. — *La Perle du Brésil* a été fort bien reçue. Indépendamment de son mérite musical, l'ouvrage avait pour interprètes Bouché, créateur du rôle de l'amiral, Salvador, M. Dufrêne et Mme Charton-Demeur ; c'est dire qu'aucun des morceaux n'est passé inaperçu, et que les chanteurs en ont fait valoir jusqu'aux moindres effets, jusqu'aux plus légères nuances. — Il faut signaler aussi le concert au bénéfice des artistes-musiciens auquel sont venus prendre part nos meilleurs artistes. — Plusieurs des artistes de la troupe actuelle nous quittent l'année prochaine, et c'est avec regret que je vous annonce cette nouvelle. Mme Charton-Demeur vient de contracter un engagement avec le théâtre de Rio, au chiffre fabuleux de 140,000 fr. pour dix mois. Bouché gagnera 60,000 fr. sur le même théâtre. Portheaut n'est pas encore fixé sur la route qu'il prendra. Heureusement Mmes Lafon et Dufrêne nous restent.

*** *Metz* — Le grand événement du dernier mois est la reprise à notre théâtre des *Huguenots*, ce monument lyrique dû au génie de Meyerbeer. Ce grand ouvrage a trouvé des interprètes, sinon parfaits, du moins suffisants, et c'est un progrès immense sur la précédente année théâtrale, si féconde en chutes et en revers de tout genre. Les *Huguenots* ont été compris, applaudis plusieurs fois de suite et par un public nombreux.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Hanovre*, 15 mars. — Teresa Milanollo s'est fait entendre hier dans un très-beau concert d'abonnement de la chapelle royale, en présence de la cour. La salle était comble, et on a même refusé beaucoup de monde. Teresa était la seule artiste étrangère. Elle y a joué la fantaisie élégiaque avec le plus grand succès ; puis une fantaisie sur *Norma*, par Artot, et pour finir *le Rheinweinlied*, qui produit toujours un grand effet, comme autrefois *le Carnaval de Venise*. Joachim a dirigé les solos de Teresa ainsi que les symphonies de Mozart et de Beethoven de la manière la plus remarquable. Les deux morceaux de chant étaient dirigés par M. Fischer. Après le dernier morceau, Leurs Majestés ont demandé la jeune artiste, et lui ont adressé leurs compliments. Le roi l'a surtout félicitée sur la composition de la fantaisie élégiaque. Chacun des morceaux joués par Teresa avait été suivi d'un rappel. Elle donnera le 23 mars un concert au grand théâtre royal.

*** *Berlin*. — Mlle Clauss a quitté cette ville et a recommencé ses pérégrinations triomphales à travers l'Allemagne. A Hambourg, la jeune pianiste a donné quatre concerts. Le 18 mars elle se trouvait à Lubeck, où à peine elle a le temps d'enthousiasmer en passant la Société philharmonique ; dès le 21, la Société philharmonique de Brême applaudit l'infatigable virtuose, qui, cédant à l'empressement honorable des amateurs et des notabilités de la ville, donne le lendemain un concert pour son compte. Et partout ce sont des transports, des bravos, des applaudissements. De Brême, Mlle Clauss se rend à Weimar, pour y saluer le grand maître du piano. Depuis un temps immémorial aucun artiste n'a si vivement intéressé les journalistes et les littérateurs ; tous les organes influents de la presse quotidienne de l'Allemagne consacrent leurs colonnes à l'étude sérieuse de ce talent si puissant, tout en conservant sa grâce féminine. — Vieuxtemps a déjà donné deux concerts. Tout a été dit sur le prodigieux talent du célèbre violoniste, qui a reçu ici, comme partout, un accueil enthousiaste. Vieuxtemps se propose de donner une série de concerts, et le public ne lui fera pas défaut, malgré la gravité des conjonctures politiques. Le troisième a dû avoir lieu le 20 du courant. — Les frères Wieniawski en sont à leur quatrième soirée, qui probablement ne sera pas la dernière. — Mme Jenny Lind a fait ses adieux au public ; d'ici, la célèbre virtuose se rend à Vienne.

*** *Cologne*. — Le 7e concert de société a eu lieu dans la salle du Casino, sous la direction de Ferdinand Hiller. On y a entendu la 4e symphonie de Gade en *si* bémol majeur, œuvre très-remarquable, qui assure à l'auteur une place parmi les compositeurs les plus distingués de musique instrumentale. Un *Ave Verum* inédit, de Gounod, a été accueilli avec plus de faveur encore. La seconde partie de la soirée a été consacrée à *Idoménée*, de Mozart. L'ouverture et divers morceaux de chant ont été vivement applaudis ; dans aucun autre opéra du maître, il ne règne un style aussi sévère et aussi grandiose.

*** *Vienne*. — Au théâtre de la cour a eu lieu la 100e représentation du *Prophete*. Le rôle de Jean de Leyde a été chanté 76 fois par M. Ander, 2 fois par M. Ellinger, 16 fois par M. Erl, et 5 fois par M. Stéger.—Mlle Lagrua vient de chanter le rôle d'Agathe, dans le *Freischütz*, de manière à enthousiasmer le public et à satisfaire aux plus rigides exigences de la critique. Mlle Lagrua profitera de son congé pour aller à Dresde et à Paris.

*** *La Haye*, 15 mars. — On fait ici de grands préparatifs pour l'inauguration de la statue du feu roi Guillaume II, qui aura probablement lieu le 23 de ce mois, et à laquelle la famille royale se propose d'assister. A l'occasion de cette solennité, *le Siége de Leyden*, musique de M. Vogel, paroles d'Hippolyte Lucas, sera donné sur le théâtre royal, avec de nouveaux décors et de nouveaux costumes. Dans la soirée, la ville sera illuminée.

*** *Saint-Pétersbourg*, 18 février. — L'*Otello* de Rossini, supérieurement chanté et joué par Tamberlik, Lablache, Calzolari, Debassini et Mme Lagrange, partage la vogue avec *Zora*, *Mose* et *Lucia di Lammermoor*.

*** *Bologne*. — Teresa Bertinotti, cantatrice jadis célèbre et à peu près oubliée de nos jours, vient de mourir ici à l'âge de soixante-dix-huit ans.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

BERLIN, SCHLESINGER. — SAINT-PETERSBOURG, DUFOUR. — LONDRES, BEALE.

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

1er ACTE.

Ouverture pour piano. . . . . 9 »
N° 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tartelettes ?* . . . . . 6 »
1 *bis*. Le même transposé pour baryton. . . . . 6 »
2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons !* . . . . 6 »
3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche*. . . . . 6 »
3 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50
3 *ter*. Les mêmes transposés 4 50
4 **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah ! que j'ai peur, que j'ai peur !* . . . . . 5 »
5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert*. . . . . 5 »
5 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50
5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 4 50
6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne*. 7 50
6 *bis*. La même pour voix seule . . . . . 6 »
6 *ter*. La même transposée. . . . . 6 »
7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu ? — Moscou fut ma patrie*. 7 50
8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah ! ah ! ah ! quel dommage !* . . . . . 6 »
9. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure* 4 50
9 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50
10. **Prière** et **Barcarolle** chantées par Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours* 4 50
10 *bis*. Les mêmes transposées 4 50

2e ACTE.

N° 11. **Couplets** de la Cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier* . 4 50
11 *bis*. Les mêmes pour voix seule. 3 75
11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 3 75
12. **Couplets** de l'Infanterie, chantés par M. Hermann-Léon : *Grenadiers, fiers Moscovites*. 7 50
13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts* . . . . . 6 »
14. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie*. 7 50
15. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante*. 3 75
15 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton 3 75
16. **Couplets** des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin* 6 »
17. **Quintette** : *Cessez ce badinage*. . . . . 6 »

3e ACTE.

N° 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère !* 4 50
18 *bis*. La même transposée pour baryton. 4 50
19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à votre Majesté*. 10 »
20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant*. 3 75
21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé*. . . . . 6 »
22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez 3 75
23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec deux flûtes et chœur . . . . . 9 »
23 *bis*. Le même sans chœur . . . . . 9 »

DEUX QUADRILLES PAR **MUSARD**, pour piano, chaque. . 4 50
Les mêmes à quatre mains et pour orchestre.
LE CHANT DES VIVANDIÈRES, burlesque, pour le piano, par **Ch. VOSS**. 4 50
GRANDE FANTAISIE DE CONCERT pour piano, p. **Ch. VOSS** 9 »

GRANDE VALSE BRILLANTE pour le piano, par **Fr. BURGMULLER**. . . . . 6 »
DEUX BAGATELLES pour le piano, par **A. LE CARPENTIER** . . . . . 5 »

Le Poëme, prix net, 1 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

Suite de valses par E. ETTLING. — Polka-mazurka, par A. TALEXY. — Polka, par J. PASDELOUP. — Schottisch, par ARBAN. — Redowa, par LENONCOURT. — Varsoviana, par C. MICHEL.
Fantaisies et morceaux de piano par : A. CROISEZ, J.-B. DUVERNOY, Hy. DUVERNOY, GORIA, E. PRUDENT, A. KALKBRENNER, Henri HERZ, Ch. WEHLE, E. WOLFF, etc., etc., etc. — Duo pour piano et violon, par N. LOUIS. — Fantaisie pour flûte, par REMUSAT. — Fantaisie pour violoncelle, par LÉE.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 12. | 19 Mars 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Académie impériale de musique, reprise de *la Vestale*, par **Henri Blanchard**. — Théâtre-Lyrique, *la Promise*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de M. Clapisson (première représentation), par **G. Hiquet**. — Association des artistes musiciens, assemblée générale annuelle. — Auditions musicales, Société Sainte-Cécile, Société des concrts des jeunes artistes, Mmes Farrenc et Borghèse, Mlles Mira et Louise Contamin, MM. Camille Stamaty et Frédéric Brisson, M. et Mme Deloffre, par **Henri Blanchard**. — Nécrologie, Rubini. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Reprise de *la Vestale*.

L'Opéra vivait, au commencement de ce siècle, du répertoire de Piccinni, de Gluck et de Sacchini, muets ou morts à cette époque depuis quelques années seulement. Le premier consul, voulant régénérer notre première scène lyrique, fit venir d'Italie Paisiello, qui jouissait d'une renommée européenne. Le célèbre maestro échoua avec son opéra de *Proserpine*, donné en 1800. Quelques années plus tard, l'impératrice Joséphine, plus heureuse dans la protection qu'elle accordait à l'art et aux artistes, fit lever les obstacles et les nombreuses difficultés qu'on opposait au compositeur Spontini, qui lui dédia sa partition de *la Vestale*, jouée en 1807, et qui obtint le succès le plus éclatant.

Par ce succès, ce coup de maître, Spontini se constitua tout d'abord le continuateur de Gluck et de Piccinni, ces fondateurs de l'école lyrique française; il se montra le vainqueur de l illustre Paisiello, et le précurseur, le promoteur, l'annonciateur de Rossini et de Meyerbeer, qui devaient porter si haut notre école musicale et dramatique.

Comme Napoléon, dont l'individualité se dessina au milieu de toutes celles qui l'entourèrent pendant un quart de siècle, Spontini a tenu la victoire et la gloire musicale en haleine durant le même espace de temps, par deux grandes victoires qui se nomment *la Vestale*, *Fernand Cortez*, en y ajoutant *Olympie*, *Agnès de Hohenstaufen*, *Alcindor*, *Nurmahal*, et beaucoup d'autres ouvrages italiens et français qu'il serait trop long de citer, tels que *Milton*, *Julie ou le pot de fleurs*, *etc.*, dont il est resté un air, ainsi que la marche de *Fernand Cortez*, usés de popularité par les vaudevilles. Spontini a connu, goûté le plaisir de cette popularité qu'obtient cette mélodie facile et courante qui est aussi un succès ambitionné par beaucoup de compositeurs, surtout ceux de la France, comme il a triomphé par des mélodies nobles, par des finales complexes et de grands et nouveaux effets d'instrumentation, plus riches qu'aucun de ceux qu'on avait employés avant lui. Si, depuis, on a été plus loin en ce genre, on ne l'a pas surpassé en déclamation vraie et profondément dramatique, surtout dans l'opéra de *la Vestale*.

La reprise de ce bel ouvrage est donc une excellente idée; car cette partition joint à l'expression mélodique, à la passion dramatique qui est de tous les temps, les effets d'orchestre tumultueux, grandioses, en harmonie avec le goût actuel. Ce style novateur, cette manière d'écrire pour l'orchestre, parurent des barbarismes aux musiciens ordinaires d'alors, qui entravèrent les répétitions de l'ouvrage et qui parvinrent à le faire rentrer dans les cartons de l'Opéra ; mais l'empereur en fit faire une répétition aux Tuileries, et les chroniqueurs, les rechercheurs d'anecdotes impériales assurent que Napoléon dit au compositeur : « Votre ouvrage abonde en motifs nouveaux ; la déclamation en est vraie et s'accorde avec le sentiment musical ; il y a de beaux airs, des duos d'un effet sûr, un finale entraînant ; la marche du supplice me paraît admirable. » Si ce ne sont les paroles expresses, c'en est le sens, bien que l'empereur reprochât souvent à Cherubini de faire trop de bruit dans ses ouvrages, de faire de la musique française enfin, et que celui-ci eût la hardiesse de lui répondre que sa majesté aimait la musique qui ne l'empêchait pas de penser à ses affaires. Quoi qu'il en soit de cette anecdote de cour et de mille autres, l'empereur donna l'ordre de reprendre les répétitions de *la Vestale*, et l'ouvrage fut représenté le 11 décembre 1807, moins de deux mois après la première représentation du *Triomphe de Trajan*.

Avant-hier, la reprise en a été intéressante, curieuse, splendide de mise en scène, de costumes, de chaleureuse exécution et de belle société dans la salle, qui était accourue à cette solennité artistique comme à une première représentation. Les acteurs qui ont créé cette belle partition, les choristes, les musiciens de l'orchestre, les critiques qui l'ont attaquée ou défendue, ceux qui reprochaient au compositeur de faire trop de bruit, et qui l'accuseraient aujourd'hui de n'en pas faire assez, toutes ces générations ont vécu, comme on disait chez les Romains. Le personnel des Romains qui soutient l'ouvrage estdonc tout renouvelé : il se compose de MM. Roger, Obin, Bonnehée, de Mlles Poinsot et Cruvelli, qui jouent et chantent fort bien, et valent mieux que leurs prédécesseurs.

Cinna-Bonnehée a dit en véritable Pylade l'air : *Dans le sein d'un ami fidele*, et nous a fait entendre un *mi* triomphateur, et par conséquent fort applaudi, sur l'avant-dernière syllabe de cet hémistiche : *l'amitié les partage*. A la fin du récitatif qui suit l'air que nous venons de citer, Mlle Poinsot s'est montrée, comme toujours, actrice et cantatrice intelligente dans le rôle ingrat et difficile de la grande vestale ; et, malgré ses malédictions contre l'amour, qui n'est qu'un *monstre barbare*, elle s'est montrée affectueuse et bonne, et noblement émue d'une sensibilité musicale justement applaudie quand elle a dit à Julia :

Ah ! je sens que pour toi j'ai le cœur d'une mère,
Et je bénis ma fille embrassant mes genoux.

Hâtons-nous de dire que le souverain pontife Obin a bien chanté et noblement maudit, mais peut-être pas d'une manière assez retentissante pour l'effet scénique, et venons-en au héros et à l'héroïne de cette fête dramatique et musicale. Roger a montré dans le rôle de Licinius tout ce qu'il y a de profondeur, d'accents de tragédien lyrique en lui, et ce n'est pas peu. Il a été parfait de style, de tenue antique et d'expression passionnée. On comptait beaucoup d'avance sur les élans, la fougue passionnée aussi de Mlle Cruvelli dans le rôle de Julia : elle a justifié ces prévisions favorables. Peut-être un peu trop découragée, abattue au premier acte, et courbant prématurément le front sous la main de la fatalité qui ne l'a pas encore frappée de ses plus rudes coups, elle a repris au second acte, à ce second acte qui seul est une tragédie d'amour dévoué, délirant, tout un drame de cœur et d'âme; la jeune tragédienne est entrée alors dans son domaine artistique ; elle a été alors belle de poses sur l'autel, aux lueurs du feu sacré, belle d'attente, belle de joie et d'abandon dans ses scènes avec Licinius ; elle a prouvé que l'amour exprimé ainsi par de suaves et d'ineffables accents est un sentiment divin. Dans le récitatif qui suit le premier air du second acte : *Toi que j'implore avec effroi*, etc., elle peint admirablement le délire de la passion ; et comme Racine l'a si bien dit dans sa *Phèdre*:

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée;

Et la cantatrice est la digne interprète du compositeur, qui s'est montré, là, digne de Gluck dans ce récitatif mesuré procédant en bonne et vraie déclamation pendant un *tremolo* d'un rhythme nouveau des seconds violons, sur lequel se dessinent les premiers violons, les basses doublées par les bassons, et les clarinettes. dialoguant un trait énergique du plus formidable effet. Cet effet est surpassé par le finale du second acte, pour lequel toutes les formules d'éloges sont usées. La jeune cantatrice a dit en tragédienne profonde *Il vivra....* et tout le récitatif qui suit avec cette résignation tranquille d'un esprit qui s'idéalise le bonheur infini de se sacrifier pour l'objet qu'il aime. On remarquera comme elle dit bien aussi et fièrement au prêtre :

Le trépas m'affranchit de votre autorité,
Et mon supplice au moins sera ma liberté.

La cantatrice comédienne a été parfaite d'expression et de sensibilité dans l'air : *O des infortunés déesse tutélaire!* et superbe dans ces deux vers de récitatif :

Le temps finit pour moi, mes jours sont effacés ;
De la mort sur mon front je sens les doigts glacés.

Nous aurions encore beaucoup à citer si le temps et l'espace ne nous manquaient. Il faut dire cependant que le duo de Licinius et du grand-prêtre a été trouvé fort bon, ainsi que la marche funèbre de la vestale conduite au champ de mort. La *Vestale* est donc un succès de musique rétrospective qui satisfait aux exigences actuelles , parce qu'elle était en avant du temps où elle s'est produite; et d'ailleurs le théâtre de l'Opéra-Comique a prouvé, par les nombreuses reprises d'anciens ouvrages, que l'art rétrospectif pique la curiosité et plaît à la génération actuelle. Nous ne pensons pas qu'*Armide*, *Didon*, *Iphigénie en Aulide*, *Tarare* ou *Fernand Cortès*, montés avec de la pompe et des soins, inspireraient le mépris ou l'indifférence du public actuel. Nos jeunes compositeurs y trouveraient des modèles dont le talent profite toujours, et sur lesquels le génie même ne dédaigne pas de s'appuyer.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE - LYRIQUE.

LA PROMISE,

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. DE LEUVEN *et* BRUNSWICK, *musique de* M. CLAPISSON.

(Première représentation le 17 mars 1853.)

Le Théâtre-Lyrique déploie une activité dont il y a vraiment peu d'exemples. Trois semaines sont à peine écoulées depuis que nous avons raconté les mystères de *la Fille invisible*, et voici déjà que les stratagèmes de *la Promise* nous obligent à reprendre la plume. Six actes en moins d'un mois ! Il faut aller sur le boulevard du Temple pour voir de pareils prodiges.

Cette *promise* est la fille unique d'un défunt marin provençal. Le brave homme avait de grandes obligations à M. Giromont, vieux loup de mer, capitaine de corsaire, enrichi des dépouilles de l'Anglais. Voyant Giromont éperdûment amoureux de sa fille Marie, il la lui a fiancée à son lit de mort. Marie doit épouser Giromont dans un délai de trois années, si, d'ici là, le corsaire ne lui rend pas sa parole. Marie a quinze ans, Giromont cinquante, et vous trouvez probablement que le vieux marin a poussé la reconnaissance jusqu'à l'absurdité. Avouez pourtant que si les pères absurdes étaient moins communs, les opéras comiques seraient beaucoup plus rares.

Marie n'a osé faire aucune objection, et cependant elle avait déjà reçu en secret les hommages d'un jeune marin du voisinage, M. Petit-Pierre, et lui avait donné les plus flatteuses espérances. Mais la volonté paternelle en ayant disposé autrement, elle a jugé de son devoir d'étouffer sa naissante tendresse, et la voici en costume de mariée, le voile blanc sur la tête et la fleur d'oranger au côté, qui va suivre à l'autel M. Giromont, malgré la douleur et la stupéfaction de Petit-Pierre, qui ne comprend rien à son malheur.

Boum ! boum ! boum ! trois coups de canon viennent fort à propos troubler la fête. C'est un navire anglais qu'on signale à l'horizon. Le devoir appelle Giromont sur son bord. Il faut partir immédiatement et donner la chasse à l'ennemi. Or, Giromont est outrageusement jaloux. Comment se procurer la tranquillité d'esprit nécessaire à ses opérations navales et militaires ? Il serait bien embarrassé s'il n'avait vu jouer un vaudeville de M. Ancelot intitulé *la Consigne*, dont le héros se trouve justement dans la même situation que lui. Eclairé et inspiré par cet exemple, — qu'on dise encore que les vaudevilles ne servent à rien ! — Giromont prend à part Petit-Pierre, qui est aussi son obligé, car ce diable de corsaire est le bienfaiteur de tout le monde. — Jure-moi sur la tête de ta grand'mère de t'établir auprès de ma *promise*, de ne pas la perdre de vue un seul instant, et de me rendre exactement compte, à mon retour, de tout ce qu'elle aura dit et fait. Défie-toi surtout d'un certain Théodore, effronté libertin, pour qui rien n'est sacré, et que je soupçonne des plus mauvaises intentions. Petit-Pierre promet tout, quoiqu'il enrage.

Le voilà dans une situation assez difficile, ce vertueux Petit-Pierre, et Marie aussi. Il a beau jurer à son infidèle qu'il la déteste, la rusée voit bien qu'il l'aime plus que jamais, et elle-même ne peut s'empêcher d'être touchée de tant d'amour. Mais sa parole donnée à Giromont! Comment obtenir qu'il la lui rende? En appeler à sa générosité, lui dire : J'aimais Petit-Pierre avant de vous connaître, et je l'aime encore. Cela serait trop simple et mènerait au but trop directement. Les héros de théâtre ne procèdent jamais d'une façon aussi naturelle. Mettre en œuvre toutes ces armes charmantes dont la nature a pourvu la femme, qu'elle soit grande dame, bourgeoise ou paysanne, faire jouer l'artillerie des propos flatteurs, des regards, des sourires, enivrer d'amour son espion, le rendre fou, le pousser à quelque démarche imprudente dont l'éclat la compromette elle-même, si bien que Giromont, dont l'orgueil est ombrageux, soit obligé d'abdiquer ses prétentions et de renoncer à son droit, cela pouvait amener, du moins, des scènes gracieuses et pi-

quantes. Mais il faudrait que Marie eût de l'esprit. Malheureusement, elle n'a que de la ruse. Elle imagine donc le plus grossier des stratagèmes, et le plus plat. Griser Petit-Pierre avec du vin d'Espagne, lui prendre son chapeau pendant qu'il dort, et le jeter dans sa chambre à elle; puis, l'accuser d'être entré dans cette chambre, et d'y avoir tenté quelque entreprise mal définie, dont l'inconvenance exige une pénitence publique, un mariage de réparation, voilà tout ce que sait trouver la pauvre Marie, à qui le ciel n'a pas donné le génie de l'invention. Et le pis, c'est qu'elle se fourvoie en exécutant ce beau plan de campagne, et qu'elle prend pour le chapeau de Petit-Pierre celui de M. Théodore, de sorte qu'elle se voit au moment d'épouser, par l'ordre même de Giromont, un faquin, un imbécile, à qui elle préférerait cent fois Giromont. Si Théodore n'était pas aussi lâche qu'il est sot et pervers, elle resterait prise dans son propre piége.

Tout cela est assez pauvrement imaginé; mais il y a de la gaîté dans les détails. Les deux rôles de Giromont et de Théodore sont amusants et fort bien joués : il n'en faut pas davantage, à l'heure qu'il est, pour qu'une pièce de théâtre vive quelque temps; et s'il s'y joint une partition qui ait du mérite, elle peut fournir encore une assez honnête carrière.

M. Clapisson est un musicien sérieux et instruit, et un habile harmoniste. Son talent est trop connu, il a été trop souvent éprouvé, pour que nous ayons besoin d'en exposer les caractères généraux. Il peut être mieux ou plus mal inspiré, selon le moment et l'occasion; mais ses morceaux sont toujours bien coupés et bien conduits, son harmonie correcte et son instrumentation soignée. Son œuvre nouvelle n'est pas, à cet égard, inférieure aux précédentes. Nous n'avons donc qu'à indiquer ici les morceaux les plus saillants de sa partition, ceux qui se distinguent par une mélodie plus heureusement trouvée, ou par quelque combinaison ingénieuse.

Tel est, par exemple, le trio chanté au premier acte, et presque au commencement de la pièce, par Giromont, Marie et sa cousine Simonnette. Giromont, à la sollicitation des deux jeunes filles, consent, de fort mauvaise grâce, à inviter à sa noce M. Théodore, qui est sa bête noire. Il lui écrit, à cet effet, une lettre d'une grossièreté superbe. Marie critique vertement le style épistolaire de son futur époux, et lui dicte un billet beaucoup plus poli. Tout cela se chante, et il en résulte deux phrases musicales diamétralement opposées de style et de caractère. Puis Giromont, qui n'entend rien aux nuances, prétend que les deux lettres disent absolument la même chose, ce qui est vrai quant au fond, et tous deux redisent à la fois leur petit morceau, ce qui produit un duo fort piquant et surprend agréablement l'auditeur. Ces deux chants sont si dissemblables qu'il n'était guère possible de prévoir qu'ils fussent destinés à aller ensemble.

Marie donne à Simonnette des avis fort sages sur le danger de ses trop fréquentes entrevues avec Théodore, et lui dit de ne pas faire comme l'alouette, qui se laisse attirer par le miroir du chasseur, ce qui amène un long couplet descriptif, d'une mélodie légère et piquante. On y a surtout remarqué la *rentrée* qui précède la reproduction du motif primitif. C'est une longue vocalise, fort brillante, et terminée par un dessin chromatique d'une extrême difficulté. Plus d'une cantatrice y échouerait complétement; mais Mme Cabel, dont l'audace vocale peut tout braver, s'en tire d'une façon triomphante.

M. Théodore a rapporté de Paris une veste de velours oreille d'ours à boutons dorés, à laquelle il attribue avec assez de modestie une partie de ses succès auprès du beau sexe. Et il chante donc les mérites et la vertu de ce talisman dans un petit couplet dont la coupe est très-originale et le style fort plaisant. On rit, malgré qu'on en ait, chaque fois que M. Théodore répète : *C'est ma veste! c'est ma veste!* Après un silence admiratif, et avec des inflexions dont nous ne saurions donner par des mots une juste idée. Les musiciens les plus gais ont rarement le bonheur de rencontrer des effets aussi drôlatiques.

Le finale du premier acte est très-bruyant, et n'est guère que cela. L'auteur y prend tout-à-coup le style tragique, qui forme un étrange contraste avec tout ce qui a précédé. Il s'y trouve d'ailleurs un passage qui rappelle un peu trop l'orage de la symphonie *pastorale*. Au milieu de ce finale est intercalé un petit duo entre Marie et Petit-Pierre, lequel, à notre avis, a de trop grandes prétentions au pathétique. Il faut, dans un opéra bouffon, traiter la passion plus légèrement. La jalousie de Bartholo n'est pas celle d'Othello, et ne doit pas être exprimée de la même manière.

En revanche, le trio : *Moi, vous aimer? non pas! non pas!* est fort bien conçu. Voilà la passion comique! Ce trio finit par un ensemble syllabique léger, fin, plein de grâce et de distinction. Il est bientôt suivi d'une chanson à boire que Mme Cabel exécute avec une hardiesse, une vigueur, une verve et un éclat extraordinaires. Les applaudissements ont été bruyants et chaleureux; la cantatrice a été obligée de recommencer, et une pluie de bouquets a marqué son triomphe. Il n'y a plus aujourd'hui de succès de cantatrices sans bouquets, et nous en félicitons les bouquetières.

Nous pourrions citer d'autres morceaux encore, estimables à divers titres; mais nous en avons assez dit pour faire voir que la partition nouvelle de M. Clapisson est loin d'être une œuvre sans valeur, et que personne n'aura à regretter de l'avoir entendue.

Mme Cabel y remplit le rôle principal et y déploie toutes les brillantes qualités qui ont fondé sa réputation. Il est impossible d'avoir la voix plus éclatante et plus fine, l'intonation plus sûre, la vocalisation plus hardie. Ajoutez-y de la grâce souvent, de l'entrain et de l'énergie toujours.

M. Junca (Géromont) fait des progrès à chaque rôle. Sa force s'exagère encore un peu, et de temps à autre elle ressemble à la rudesse; mais il commence à nuancer son chant, et, dans une romance du troisième acte, il a été jusqu'à risquer le *pianissimo*. Il a été récompensé de ce courageux essai par des applaudissements unanimes.

M. Colson joue la fatuité maritime de la façon la plus plaisante, et se montre également spirituel comme acteur et comme chanteur. Il faut en dire autant de Mlle Girard, tout en regrettant que son rôle ne la mette pas plus en relief.

L'instrumentation très-recherchée de M. Clapisson donne à l'orchestre mainte occasion de se faire remarquer, et l'on sait que M. Deloffre n'est pas homme à manquer ces occasions-là.

G. HÉQUET.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle.

C'était pour la onzième fois que l'Association des artistes musiciens, fondée en 1843, se réunissait en assemblée générale, et comme l'année dernière, la séance se tenait dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor.

Pour la cinquième fois en cinq années, M. Jules Simon avait été chargé de présenter le compte-rendu des travaux accomplis, des résultats obtenus dans les douze mois précédents. Nous ne serons que rigoureusement juste en disant qu'il s'est acquitté de sa tâche avec le même talent, la même conscience et le même succès que par le passé. Si, contrairement à notre usage, nous ne reproduisons pas dans ce journal le texte de son beau travail, c'est que, l'Annuaire de l'Association devant paraître sous peu de jours, nous n'avons aucun motif d'anticiper sur cette publicité. Tous les intéressés trouveront dans l'Annuaire le rapport entier, et nous nous bornerons à en extraire les détails suivants :

L'Association des artistes musiciens compte aujourd'hui, tant à Paris que dans les départements et à l'étranger, près de 5,000 sociétaires.

Les recettes réalisées pendant le dernier exercice s'élèvent à plus de 56,000 fr.

La rente annuelle dont l'Association est propriétaire vient d'atteindre le chiffre de 14,000 fr.

Grâce à une combinaison ingénieuse et au placement avantageux que l'emprunt national assure, cette rente pourra s'augmenter de 1,000 fr. presque immédiatement,

Depuis son origine, l'Association a distribué plus de 100,000 fr. en pensions et secours, et en même temps elle s'est constitué un capital de 320,000 fr. environ.

Maintenant elle sert 28 pensions de 300 fr. et 14 de 180 fr. chacune.

Elle continue de venir en aide à tous ceux de ses membres qui s'adressent à elle et dont la position est digne d'intérêt.

En racontant ces faits, en constatant ces chiffres, dont l'éloquence n'a pas besoin de commentaires, M. Jules Simon a pris soin d'indiquer la coopération de chacun à l'entreprise commune, de désigner les sources principales où l'Association a largement puisé. Par exemple, il a rappelé que cette année la seconde exécution de la messe composée par Ambroise Thomas pour la fête de Sainte-Cécile, avait produit plus de 5,000 fr., c'est-à-dire un bénéfice double de celui de l'autre année et égal à celui de 1850, où la recette, grossie du don particulier de Mme la duchesse de Narbonne, s'est élevée le plus haut. Pour l'année prochaine il a annoncé qu'un *Te Deum*, aussi composé par Ambroise Thomas, serait exécuté dans l'église de Sainte-Geneviève, à l'occasion de la fête des Ecoles, et chanté par 1,500 voix.

Le rapporteur a payé un juste tribut de regrets et d'hommages à d'illustres sociétaires, à Onslow, à Zimmerman, l'un des fondateurs et des bienfaiteurs de l'association. En terminant, il a donné lecture d'une lettre écrite à M. le baron Taylor par quatre artistes allemands qui se trouvaient à Paris sans ressources et sans aucun moyen de retourner dans leur pays. M. le baron Taylor leur procura ce qui leur manquait, et, dans l'effusion de leur reconnaissance, les pauvres artistes le remercièrent par une lettre dont voici les derniers mots : « Vous » êtes le père et le bienfaiteur des artistes : que votre nom soit éter- » nellement béni ! » M. Jules Simon s'est emparé de cette phrase, et, se tournant du côté de M. le baron Taylor, il la lui a répétée, au nom de tous les sociétaires présents ; cette heureuse péroraison, comme plusieurs autres passages du rapport, a été couverte d'applaudissements.

M. le baron Taylor s'est ensuite levé pour remercier l'assemblée de son intelligente sympathie, et pour lui recommander en quelques paroles un simple et excellent procédé de faire parvenir en peu de temps l'association au but qu'elle se propose. « Que chaque sociétaire, a-t-il » dit, amène un sociétaire nouveau. Le nombre total des sociétaires » étant ainsi doublé, les revenus s'accroîtront dans une proportion » considérable. Dans cinq années, l'association possédera 40,000 fr. de » rente, et des pensions de droit seront attribuées à chacun de ses » membres, suivant les conditions d'âge et d'après l'ordre des numé- » ros. » Des bravos unanimes ont prouvé que la proposition était comprise et acceptée par les membres présents, qui se chargeront de la répandre au loin et de la faire agréer par tous leurs confrères.

Des bravos non moins vifs ont salué la lecture d'une lettre de Mme Spontini. La veuve de l'illustre compositeur, fidèle aux intentions dernières de son mari, déclare qu'elle fait don à l'Association de la moitié des droits d'auteur, que produira la reprise de *la Vestale* à l'Académie impériale de musique. L'autre moitié de ces droits est réservée aux institutions fondées par la générosité de Spontini en Italie.

Le scrutin s'est ensuite ouvert pour la réélection ou le remplacement des douze membres sortant du Comité. Ces membres étaient, dans l'ordre du tableau, MM. Meyerbeer, Wacquez, Benoist, Halévy, de Bez, Bureau, Triébert, Ed. Rodrigues, Jules Simon, Eugène Gautier, Labro aîné, Batiste.

Voici les résultats du scrutin, d'après le nombre de suffrages obtenus par chaque candidat ancien ou nouveau : Jules Simon, 242 voix ; Wacquez, 239 ; de Bez, 226 ; Meyerbeer, 210; Halévy, 202; Triébert, 192; Batiste, 183; Reber, 143; Marie, 133; Félicien David, 127; Sourdillon, 121 ; Lamotte et Clapisson, 120.

On voit que ces deux candidats ont réuni un nombre égal de voix, et comme il s'agit de la dernière place à occuper dans le comité, il faudra que le Comité délibère sur ce qui doit advenir de cette élection.

Les candidats qui ont obtenu le plus de suffrages, après ceux dont les noms précèdent, sont MM. Bautain, 108; Colmet d'Aage, 98; Ancessy, 95.

L'assemblée générale avait compté 303 assistants, et 273 sociétaires ont pris part au scrutin par leur vote.

Le Comité n'a donc perdu aucune de ses illustrations; il s'est au contraire enrichi de noms célèbres qui augmenteront sa force morale. Peut-être faut-il remarquer que, même avant le génie et la gloire, dont elle sent pourtant tout le prix, l'assemblée fait passer le travail assidu, le zèle infatigable de toutes les heures, de tous les instants, et qu'elle les récompense, autant qu'il est en elle, par le grand nombre de ses voix. C'est de la justice noblement rendue : à chacun sa part et son droit.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Société Sainte-Cécile.

(4e année, 4e concert.)

Comme dans toutes les Sociétés musicales, la partie chorale est le côté faible de la Société Sainte-Cécile. On y redit quelquefois des morceaux insignifiants, comme le petit chœur sans accompagnement d'un certain Lefebvre, maître de chapelle de Louis XIII, dont le nom et les œuvres sont oubliés. C'était assez d'une audition de cette petite romance quelque peu arrangée à quatre voix. Nous dirons de plus à M. Séghers, qui dirige si bien la partie instrumentale des concerts de la Société Sainte-Cécile, qu'il devrait conseiller aux chanteurs et aux cantatrices qui figurent dans ses séances, de ne pas venir nous dire des morceaux de musique actuelle, qu'on peut entendre tous les jours sur nos scènes lyriques, ornés de tous les prestiges du théâtre. Avis à Mme Caccia-Rossi et au chef d'orchestre de la Société Sainte-Cécile. Ce dernier a dirigé la 52e symphonie de Haydn, qui a ouvert la séance, avec ce respect consciencieux qui l'anime pour les grands maîtres. L'exécution de l'œuvre a été parfaite de détails, de nuances et d'ensemble. La symphonie de M. Saint-Saëns, débarrassé de son double titre d'enfant précoce et de compositeur anonyme, a fait plaisir à cette seconde audition, qui a justifié ce que nous avons dit lors de la première, et que nous répéterons ici sommairement, à savoir que le *scherzo* et l'*adagio* de cette symphonie sont remarquables d'inspiration et de savoir bien employé. Le premier de ces deux morceaux est d'une rare élégance et traité en écrivain expérimenté, et travaillé en homme de goût. L'*adagio* est d'un style tout à la fois idéal, on pourrait dire romantique, mais dans la bonne acception de ce mot. Enfin cette audition est une bonne chose pour le compositeur, la Société de Sainte-Cécile et son chef, qui comprend l'art rétrospectif et le progrès.

Société des Concerts des Jeunes artistes.

(2e année, 6e et dernier concert.)

Nous sommes forcé de réarticuler le reproche que nous avons adressé plus haut à la Société dirigée par M. Séghers sur la partie chorale de cette association. C'est aussi le côté faible de la *Société des concerts des jeunes artistes*, qui devrait changer ce dernier titre en celui d'*élèves* si elle n'améliorait la partie vocale comme *soli*, justesse,

ensemble, nuances, distinction des voix et couleur dramatique. Les fragments de *Zampa* ont été faiblement dits, ou plutôt trop fortement dits ou criés.

La deuxième partie du concert a commencé par l'exécution d'une ouverture nouvelle composée par M. Jules Cohen. C'est un morceau bien fait, bien instrumenté, une sorte d'ouverture d'opéra-comique, mais sans une grande signification musicale. M. Bauerkeller, jeune virtuose de neuf ou dix ans, élève de M. Alard, a joué le premier morceau du 7e concert de Rode en *la* mineur, solo large, d'une mélodie et noble et gracieuse, que l'orchestre a fort mal accompagné, mais que le virtuose imberbe a joué d'une grâce charmante et en même temps d'une vigueur, d'une puissance de son qui a témoigné de la bonne école à laquelle il est.

La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, ce vaste poëme musical qui renferme tant de choses, a été dit, chanté, par le jeune orchestre avec l'entrain, la verve, la chaleur qui le caractérisent Là, seulement, dans ce drame instrumental, plein de vie et d'audace, est l'avenir de la jeune association, qui s'est déjà conquis une nombreuse clientèle d'auditeurs pleins de bon vouloir et d'encouragement pour l'an prochain.

Matinées et soirées musicales.

Mmes FARRENC et BORGHÈSE. — Mlles MARIE MIRA et LOUISE CONTAMIN. — MM. CAMILLE STAMATY et FRÉDÉRIC BRISSON. — M. et Mme DELOFFRE.

Mme Farrenc est, comme chacun le sait dans le monde musical, une virtuose pianiste, compositeur et professeur au Conservatoire. Cette docte musicienne a donné, il y quelques jours de cela, une matinée musicale chez M. et Mme Pierson, où l'on dit ordinairement de fort bonne musique. Un joli trio pour piano, violon et violoncelle, on ne peut mieux exécuté par l'auteur, MM. Chaine et Lebouc ; un sextuor inédit pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, de Mme Farrenc, a été joué, et par conséquent fort applaudi, par l'auteur, MM. Dorus, Verroust, Leroy, Rousselot et Verroust jeune. Ce remarquable morceau a prouvé de nouveau que Mme Farrenc sait mettre autant de science dans son instrumentation que de grâce dans sa mélodie.

Mme Euphrasie Borghèse, qui a créé *la Fille du régiment* au théâtre de l'Opéra-Comique, et qui, depuis, a beaucoup chanté et même enchanté, dit-on, la plupart des villes des Etats-Unis, a donné un grand concert le mardi 14 mars dans la salle Herz. La bénéficiaire a fait comme dans les villes de l'Union américaine, elle a beaucoup chanté et non moins enchanté dans cette soirée musicale ses nombreux auditeurs, pour la plupart transatlantiques. Mme Euphrasie Borghèse a dit avec M. Montelli le duo final de *Marino Faliero*, la cavatine d'*I due Foscari*, un air de *Robert le-Diable*, un duo de *l'Elisire d'amore*, la romance de *la Fille du régiment*, un rondo *delle Nozze di Figaro* du nommé Ricci, qui, sans doute, s'est dit qu'il pouvait bien refaire les *Nozze di Figaro* de Mozart, puisque Rossini avait remis en musique le *Barbier de Séville* après Paisiello. Mme Borghèse ne s'est pas ménagée comme on voit : aussi ne lui a-t-on pas ménagé les applaudissements. Il en est resté cependant pour un jeune Espagnol nommé Llorens, élève de M. Massart et premier prix de violon du Conservatoire de Paris. Il a dit d'un bon style, avec une grande justesse et une parfaite élégance d'archet *le Souvenir*, de Grétry, et l'air national *Yankee doodle* varié, par Vieuxtemps.

Mlles Marie Mira et Louise Contamin sont deux charmantes pianistes élèves de plusieurs grands pianistes. Ces deux jeunes virtuoses abordent toutes les difficultés, tous les styles, depuis la romance sans paroles, ou les circonvolutions du vol d'une hirondelle quelconque, jusqu'au concerto. A l'effet convenu du *Prélude* de Bach, à *la Ballade d'Ossian*, à *l'air slavenais*, à *la Savane*, autre ballade créole, tout cela parfaitement dit par Mlle Mira, Mlle Contamin a pu, sinon opposer, du moins comparer l'effet non moins agréable produit par le concerto de Mendelssohn, accompagné par un double quatuor, une fantaisie intitulée : *Souvenir du théâtre italien*, un *hymne triomphal* pour deux pianos, qu'elle a exécuté avec son professeur, et enfin, une polka-mazurka de M. Henri Herz, qu'elle a jouée d'une façon aussi brillante que charmante.

Deux propagateurs de l'art de jouer du piano, de cette partie essentielle de l'art musical, MM. Camille Stamaty et Frédéric Brisson, ont donné pour leur compte deux de ces séances de musique dans lesquelles le piano remplit toujours le principal rôle, comme cela doit être : M. Stamaty en son domicile artistique, et M. Brisson dans la salle Pleyel. M. Stamaty ne fait guère entendre que de la musique classique, à laquelle se mêlent quelques-unes de ses compositions qui soutiennent fort bien la comparaison avec celle des grands maîtres. M. Brisson, compositeur facile, est aussi un arrangeur habile : il a mis en duo pour piano et orgue-mélodium la grande fantaisie de Thalberg sur le *Moïse* de Rossini ; il a fait un semblable travail sur le chœur de *la Charité* du même compositeur. Ce morceau, d'une mélodie si suave, a été arrangé par M. Brisson, comme le *Prélude* de Bach par M. Gounod, pour piano, violon et orgue expressif, et dit par lui dans son concert avec MM. Pellegrin et Miolan. Quand l'exécution en sera plus ménagée, plus fondue, que le violon donnera plus de son, et que l'orgue en donnera moins, ce chant philanthropique et charmant pourra remplacer le *Prélude* de Bach, dont on a assez usé et même abusé. Nos donneurs de concerts sont comme ces gens, au dire de Chamfort, qui, quand ils tiennent un bon mot, le disent, le répètent, le retournent et ne l'abandonnent pas qu'ils n'en aient fait une sottise. Il en fut de même, il y a quelques années, d'un trio de Mayseder pour piano, violon et basse, qui était le morceau obligé, la pièce de bœuf de tout banquet musical, et dont on rendit bien vite l'exécution impossible, à force de fréquentes auditions.

M. et Mme Deloffre ont donné leur concert annuel, préparé par plusieurs matinées musicales données chez eux, et dans lesquelles ils font entendre à leurs clients l'élite de nos artistes les plus distingués. Le concert de M. et de Mme Deloffre a donc eu lieu jeudi dernier, 16, dans la salle Herz. Il a commencé par un *adagio* et un *scherzo* d'un quatuor de Kuhlau, pour piano, violon, alto et violoncelle, délicieusement exécuté par Mme Deloffre, son mari, MM. Casimir Ney et Lebouc; puis la bénéficiaire a dit d'une manière fine, délicate et brillante le *Thème russe varié* pour piano seul. Le bénéficiaire a dit, lui, une fantaisie sur la *Lucrezia Borgia*, solo de violon bien arrangé et surtout bien exécuté ; puis un duo pour violon et violoncelle avec M. Lebouc; et puis un autre duo pour piano et violon sur *la Fille du Régiment* par de Bériot, exécuté avec ensemble et chaleur par les deux bénéficiaires, qui ont été vivement applaudis. Mlle Lavoye a chanté dans ce concert différents morceaux de manière à prouver qu'elle n'a rien perdu de cette méthode sûre, de ce fini charmant dont elle donnait de si brillantes preuves au théâtre où l'on regrette de ne plus la voir.

HENRI BLANCHARD.

NÉCROLOGIE.

RUBINI.

Un malin génie se plaît si souvent à tuer les artistes pleins de vie et de santé, que nous n'avions accueilli qu'avec défiance la nouvelle de la mort de l'illustre chanteur. Par malheur, cette nouvelle n'était que trop vraie : Rubini a cessé de vivre après une courte maladie, le 3 de ce mois, à Romano, sa ville natale, dans la province de Bergame. Il était né le 7 avril 1795, ou, ce qui paraît plus exact, 1792, la même année qui vit naître Rossini. Il avait pour père un professeur de musi-

que, violoniste à l'orchestre du théâtre de Romano, qui le confia dès son enfance à l'organiste d'Adro, près de Brescia. Le jeune Rubini fit son apprentissage à l'église, comme enfant de chœur, et il débuta au théâtre à l'âge de douze ans dans un rôle de femme. Ses commencements, comme ceux de bien d'autres artistes, furent obscurs et pénibles. Un jour, on lui signifia qu'il n'aurait jamais ni voix ni intelligence musicale : on sait comment il appela depuis de cet arrêt. Après avoir longtemps fait le métier de chanteur nomade, gagnant à peine de quoi vivre, en 1815 il fut engagé par Barbaja au théâtre Fiorentini de Naples, à raison de 88 ducats par mois. Dès lors, quoiqu'il eût encore beaucoup à souffrir et à lutter, sa fortune était faite, et sa réputation grandit de jour en jour. C'est au mois d'octobre 1825 qu'il se fit entendre à Paris dans le rôle du prince, de *Cenerentola* ; le succès qu'il obtint dans cet ouvrage, ainsi que dans la *Donna del Lago*, la *Gazza ladra* et *Otello*, lui valut bientôt le surnom glorieux de *Roi des ténors*. Jusqu'en 1831, Rubini fut la propriété exclusive de Barbaja, qui le cédait avec de gros bénéfices aux autres directeurs. Devenu libre, le grand artiste revint à Paris et y chanta pendant toutes les saisons, jusqu'à l'époque où il prit sa retraite. Dans l'intervalle de ses saisons, il chantait à Londres, à Saint-Pétersbourg, où la direction du théâtre lui fut confiée, et où il gagna des sommes considérables. Dans l'année qui suivit la fin de son traité avec Barbaja, Rubini gagna 125,000 fr., et dans chacune des années qui suivirent, environ 200,000 fr. En 1841, il possédait environ 2 millions et demi, qui ont dû s'augmenter beaucoup, car Rubini vivait avec économie. En 1819, il avait épousé Mlle Chomel, chanteuse française, qui avait pris en Italie le nom de Comelli, et qui existe encore. Aucun enfant n'est issu de ce mariage. Rubini laisse donc après lui une renommée et une fortune également prodigieuses, acquises par un talent dont les souvenirs sont trop récents pour qu'il soit nécessaire de les raviver par l'analyse. De tous les artistes formés à son école, Mario est celui qui a recueilli la plus brillante et la plus large part de son double héritage.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

19 mars 1785. Naissance de Pierre-Joseph-Guillaume ZIMMERMAN, à Paris.

20 — 1804. Naissance de Mlle Louise-Zulmé Leroux (Mme DABADIE) à Paris. Cette célèbre cantatrice débuta à l'Opéra de Paris, le 31 janvier 1821, dans le rôle d'Antigone d'*Œdipe à Colone* de Sacchini.

21 — 1800. Naissance de Jean-Wenceslas KALLIWODA à Prague. Ce compositeur distingué est maître de chapelle du prince de Fürstenberg, à Donaueschingen.

22 — 1850. Mort d'Adalbert GYROWETZ à Vienne. Ce compositeur fécond était né en Bohême en 1755.

23 — 1835. Première représentation du *Cheval de bronze* d'Auber à l'Opéra-Comique de Paris.

24 — 1653. Naissance de Joseph SAUVEUR, fondateur de la science de l'acoustique, à la Flèche.

25 — 1699. Naissance de Jean-Adolphe HASSE, à Bergedorf (près Hambourg). Ce célèbre compositeur et chanteur était connu en Italie sous le nom de IL SASSONE (le Saxon).

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *Le Prophète* a été donné lundi. Roger remplissait le rôle de Jean de Leyde avec le talent supérieur dont il a marqué cette création. Mlle Wertheimber chantait pour la troisième fois le rôle de Fidès, et malgré un enrouement qui, après le quatrième acte, l'a forcée de réclamer l'indulgence du public, elle y a remporté un double succès de cantatrice et d'actrice. Les bravos qui l'ont accueillie à plusieurs reprises étaient bien mérités.

*** Mercredi, le théâtre a fait relâche pour la répétition générale de *la Vestale*.

*** Rien à dire sur *l'Etoile du Nord*, sinon que le succès poursuit son cours. L'ouvrage est joué régulièrement trois fois par semaine, et chaque fois la salle est trop petite pour le nombre des amateurs qui voudraient y pénétrer. Il faut s'y prendre plusieurs semaines d'avance pour avoir une loge en location.

*** *La Dame blanche* a confirmé son succès du premier jour. Avec les autres ouvrages dont se compose le répertoire, le chef-d'œuvre de Boïeldieu remplit très-bien les lendemains d'un autre chef-d'œuvre.

*** C'est notre célèbre correspondant et collaborateur, L. Rellstab, qui traduit *l'Étoile du Nord* pour l'Allemagne.

*** L'Industrie s'est déjà emparée du succès de l'*Etoile du Nord*. Un hôtel meublée situé sur l'un des quais de Paris, et un grand magasin de nouveautés du faubourg Montmartre viennent de se placer sous son invocation.

*** La *Donna del Lago* devait être reprise jeudi dernier au Théâtre-Italien, mais une indisposition a obligé de changer le spectacle, et l'on a donné la *Sonnambula*, dans laquelle Mario et Mme Frezzolini ont été vraiment admirables. Le public les a rappelés plusieurs fois.

*** La saison théâtrale a été fort belle cette année à Madrid pour le Théâtre Royal. Le ténor Malvezzi, Mmes Gazzaniga et Murio-Cœli ont eu un immense succès dans *Robert-le-Diable*.

*** S. E. le Ministre d'Etat a nommé une commission chargée de réviser le règlement du Conservatoire de musique et de déclamation. Voici comment cette commission est composée : MM. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'Etat, président ; Auber, directeur du Conservatoire ; Scribe, de l'Académie française ; Halévy, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire ; Nestor Roqueplan, directeur de l'Académie impériale de musique ; Emile Perrin, directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique ; Samson, professeur au Conservatoire ; Camille Doucet, chef de la section des théâtres au ministère d'État. M. A. de Beauchesne, secrétaire de l'administration du Conservatoire, remplira les fonctions de secrétaire de la Commission.

*** Duprez, notre célèbre chanteur, se consacre désormais à l'enseignement de l'art qu'il a pratiqué avec tant d'éclat. Dans le jardin de son hôtel de la rue Turgot, il a fait construire une salle élégante et sonore : c'est là qu'il vient d'installer son école spéciale de chant, inaugurée vendredi par une brillante soirée. Rien ne manquait à la solennité, composée de musique instrumentale et vocale. Dans la première partie, l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Zanetta*, d'Auber, et plusieurs élèves du maître se sont fait entendre. Un peu après, dans la seconde et la troisième partie, sont venus les artistes, Mme Miolan-Carvalho, Mlle Caroline Duprez, Battaille et Duprez lui-même, qui a voulu joindre l'exemple au précepte. Battaille a chanté seul *le Moine*, de Meyerbeer, et avec Mlle Duprez le duo de *l'Étoile du Nord*. Mlle Joséphine Martin et son piano ont aussi pris part à la fête, qui s'est terminée par l'excellente bouffonnerie, le trio des *Ténors sérieux*, que chantaient Gueymard, Ricquier-Delaunay et Duprez, l'auteur du chef-d'œuvre, toujours accueilli par les éclats de rire et les bravos.

*** Une œuvre nouvelle d'Emile Prudent est toujours une bonne fortune pour les amateurs comme pour les artistes. Il suffit donc d'annoncer que ce célèbre compositeur vient d'écrire un charmant caprice sur un morceau de chant classique, *le Lac* de Niedermeyer.

*** *Le Chemin du Paradis* de Blumenthal, a été chanté par Gardoni au concert Ponchard, et toujours avec le même succès. Demain, il sera encore chanté un concert des Saints-Anges.

*** Sivori est à Marseille depuis près d'un mois. Ses concerts ont eu et ont encore un immense succès. Il a dû en interrompre le cours pendant huit jours pour se rendre à Gênes, où il était appelé par la ville qui désirait le faire participer au concert offert au roi et à la reine de Sardaigne. Sa Majesté après l'avoir entendu le fit appeler auprès d'elle, et l'informa de sa nomination comme chevalier de l'ordre de Saint-Maurice et de Saint-Lazare, ajoutant que puisqu'il devait partir le lendemain, elle l'autorisait à en porter la décoration avant d'en avoir reçu le diplôme. — L'enthousiasme marseillais pour le célèbre virtuose s'est traduit en une magnifique sérénade aux flambeaux qui lui a été donnée après son second concert par tout l'orchestre du théâtre. Sivori doit bientôt se rendre à Barcelone, où il est attendu depuis longtemps.

*** Les frères Wieniawski ont donné leur second concert à Berlin le 9 de ce mois. L'auditoire ne comptait pas moins de 1,600 personnes, et les deux jeunes virtuoses ont été rappelés quinze fois dans le cours de la séance.

*** Demain lundi, 20 mars 1854, il sera célébré à Saint-Eustache, au profit de la caisse des écoles du troisième arrondissement, une grande messe en musique, composée spécialement pour cette solennité par M. Camille Schubert.

*** Henri Herz donnera bientôt son grand concert, et, par une exception toute particulière, les artistes et l'orchestre du Théâtre-Italien participeront à cette brillante soirée. Mme Steinmüller, célèbre cantatrice allemande, paraîtra pour la première fois à Paris ; M. Offenbach, sur le violoncelle, et John Thomas, sur la harpe, se feront également entendre. Henri Herz exécutera un nouveau concerto (le 5e) qu'il vient de composer, ainsi qu'une *simple mélodie*, et les variations de bravoure sur *le Pré aux clercs*, avec accompagnement d'orchestre.

*** La *Gazette de Rostock* nous apporte la nouvelle des brillants succès de Teresa Milanollo, dans les concerts qu'elle vient de donner en cette ville, le 22 et le 25 février dernier. La célèbre artiste y fit entendre, entre autres, ses étonnantes variations sur le *Rheinweinlied*, son carnaval sur *Marlborough* et sa grande fantaisie élégiaque, qui, partout en Allemagne, reçoit l'accueil chaleureux que mérite cette œuvre remarquable.

*** Mlle Langlumé, dont la *Gazette musicale* a eu occasion de signaler les succès, doit donner un concert dans la salle Pleyel, avec le concours de MM. Ravina, Alexis Dupond et Mme Lefébure.

*** M. Rosini, à Pise, vient de traduire le *Struensée* de Michel Beer, en italien; ce drame doit être représenté sur les deux théâtres d'Italie.

*** M. Evers, pianiste, et Mlle Catinka Evers, sa sœur, célèbre cantatrice, ont passé cette semaine à Paris. Tous les deux se rendent à Londres.

*** Nous avons annoncé qu'une solennité du plus haut intérêt, et qui offrira les dispositions les plus ingénieuses, devait avoir lieu le 25 de ce mois, dans le Cirque de l'Impératrice, aux Champs-Elysées. Il s'agit d'un bal au profit des familles indigentes du 6e arrondissement. Pour donner un rapide aperçu de cette fête exceptionnelle, nous nous bornerons à dire qu'à la hauteur des secondes galeries s'élèvera un gigantesque plancher, construit de manière à couper en deux cette immense arène; le rez-de-chaussée sera transformé en un Eden, où seront réunis les fleurs les plus rares et les plus fraîches, des jets d'eau, des grottes, des rocailles, des stalactites. Les promeneurs circuleront entre toutes ces merveilles et pourront, à l'ombre des palmiers, écouter les mélodies d'un orchestre invisible pour eux. Au-dessus de ce jardin se trouvera la resplendissante salle de bal, où, sous des flots de lumière et d'harmonie, apparaîtront, toutes ces femmes charmantes qui, par le concours de leur patronage et de leur présence, rendront cette fête de bienfaisance productive pour l'infortune, honorable pour les organisateurs et glorieuse pour l'artiste chargé de la transformation du Cirque.

*** Iwan Muller, l'un des plus célèbres clarinettistes de notre temps, vient de mourir à Buckebourg (Allemagne); il était né le 6 décembre 1786, aux environs de Réval. M. Muller a introduit divers perfectionnements dans la construction de l'instrument sur lequel il excellait; on lui doit, en outre, une méthode pour la clarinette, qui jouit d'une réputation méritée.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Grâce à Mme Tedesco, le Grand-Théâtre a retrouvé ses beaux jours, et ce miracle est dû au talent de l'illustre cantatrice. La représentation du *Prophète* et celle du *Juif errant* ont été de brillantes ovations pour Mme Tedesco. Bravos, couronnes, bouquets, rappels, rien n'a manqué à son triomphe. Elle a été admirable dans le rôle de Fidès. Le charme de son chant expressif ajouté à l'expression dramatique des situations donne à ses représentations un attrait irrésistible ; il en a été de même dans le *Juif errant*, et son succès grandit chaque soir. On ne sait qu'admirer le plus de cette voix d'une pureté rare, de ce chant facile, sans contorsions, parcourant depuis le *sol* grave jusqu'à l'*ut* aigu; ou de ce jeu plein de distinction et de vérité.

— Voici près d'un mois que M. et Mme Guichard se sont fait entendre ici pour la première fois, et nous devons constater le succès qu'ils obtiennent chaque soir dans nos principaux salons, où on se dispute le plaisir de les recevoir. Mme Guichard est une des meilleures élèves de Mme Damoreau ; sa voix est d'une pureté remarquable, et sa méthode parfaite; elle chante également bien les grands airs, les romances et les chansonnettes ; elle a dit surtout d'une manière remarquable l'air de *Robert* (Va, dit-elle), et l'air des *Mousquetaires* (Bocage épais). M. Guichard est un violoniste de la bonne école déjà connu par sa célèbre méthode de violon généralement adoptée ; son jeu est pur et sympathique, son expression toujours vraie sans exagération ; de plus, ses compositions sont pleines de charme et obtiennent partout un légitime succès. Il n'est pas un violoniste qui ne cherche à se procurer ses duos pour piano et violon sur *la Favorite* et sur *les Mousquetaires*, ainsi que ses délicieuses fantaisies pour le violon sur *la Favorite*, *le Val d'Andorre* et ses *Souvenirs de la Charente*. M. et Mme Guichard ont concouru à la matinée musicale de M. Melchior Mocker, et leur succès n'a pas été un instant douteux. Les applaudissements qu'ils ont recueillis sont d'un bon augure pour leur carrière du professorat. M. Melchior Mocker a été, comme toujours, salué par les bravos dans deux fort brillantes fantaisies de sa composition sur *Robin des bois* et *Rigoletto*, et dans une rêverie qu'il a jouée avec une grâce et une délicatesse rares. Cette belle séance, dans laquelle on a remarqué des chœurs d'hommes dirigés par M. Jansenne, et chantant avec un sentiment profond et des nuances parfaites les plus beaux morceaux de Schubert et de Weber, s'est terminée par le duo de *la Favorite*, de Brisson et Guichard, enlevé par ce dernier, et M. Melchior Mocker, et les spirituelles chansonnettes de M. Darcier.

*** *Bordeaux* — Notre festival de la Société Sainte-Cécile a eu lieu, le 11 mars, devant un auditoire nombreux et brillant. L'effet a été aussi satisfaisant que possible. Chaque partie de la belle symphonie en *la* de Beethoven a été applaudie à deux et reprises. C'est un fait remarquable que les progrès de notre public dans l'intelligence des beautés de cette magnifique musique. C'est peut-être à ce progrès que Berlioz a dû tout le succès de son *Carnaval romain*, que l'on exécutait pour la première fois, et qui, dès la première fois aussi, a excité autant d'enthousiasme parmi nos amateurs que parmi nos artistes! Peu s'en est fallu que l'ouverture ne fût bissée. L'honneur du succès revient en grande part à l'habile chef d'orchestre, M. Mézeray.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 16 mars. — Enfin *le Juif errant* vient d'être représenté hier au soir au grand théâtre de la Monnaie, et avec un magnifique succès. Le poëme de MM. Scribe et de Saint-Georges est heureux; la partition d'Halévy, grande, belle et charmante; l'exécution parfaite, la mise en scène splendide; les instruments de Sax font merveille. C'est sous l'impression de ce que nous venons de voir, et à une heure bien avancée, que nous traçons en hâte ces lignes : on comprendra donc que nous nous bornions à citer les noms de Mathieu, Carman, Barielle, Aujac et Borsary, de Mmes Elmire et Didot, comme ayant concouru au succès de la soirée. A bientôt de plus amples détails. — *Le Nabab* ne tardera pas à se montrer aussi.

*** *Berlin.* — Mlle Clauss a donné son deuxième concert dans la salle de l'Académie de chant; elle y a joué, entre autres, une sonate de Mendelssohn en *ut*, avec violoncelle, et une sonate de Beethoven en *ut* dièse mineur. L'affluence était encore plus grande qu'au premier concert; quant au succès, il serait difficile d'en donner une idée. Tout le monde s'accorde à regarder Mlle Clauss comme une apparition extraordinaire dans le monde musical; elle excelle dans le grand style et dans les compositions gracieuses; elle rend avec la même perfection la musique de Bach et de Beethoven, et un impromptu de Chopin ou de Liszt. Mlle Clauss s'est encore fait entendre dans un concert de la réunion Gustave-Adolphe et à la cour. Dans cette soirée, la jeune pianiste a été honorée en particulier du suffrage enthousiaste du roi: après chaque morceau, il s'est levé pour saluer la pianiste et lui serrer affectueusement la main. Mlle Clauss est engagée pour quatre concerts à Hambourg aux conditions les plus brillantes.

*** *Vienne.* — Léopold de Meyer, qui depuis assez longtemps s'était tenu à l'écart, a donné un concert le 4 mars dernier. Ce célèbre pianiste a été salué, à son entrée, par d'unanimes applaudissements, qui se sont renouvelés après l'audition de chaque morceau du programme. La grande fantaisie sur le *Prophète* a surtout électrisé le public. — Le 11 mars a dû avoir lieu la première représentation des *Matelots*, opéra de Flotow ; les premiers rôles ont été confiés à Mlle Lagrua et à MM. Ander et Beck.

*** *Dessau.* — M. Hesselbarth, jusqu'ici chef d'orchestre du théâtre, a été nommé maître de chapelle à la cour en remplacement de feu Frédéric Schneider.

*** *Nice*, 13 mars. — Nous sommes en plein carême. Les soirées musicales succèdent aux soirées dansantes; un concert n'attend pas l'autre. On n'en avait jamais tant donné à Nice. Malheureusement, ils sont moins brillants que nombreux, et depuis le départ de Sivori, l'éminent violoniste, nous n'avons entendu que des artistes fort ordinaires. Le directeur de notre théâtre, loin de s'endormir sur la double réussite de *la Pazza per amore* et du *Templario*, nous a donné successivement *la Sonnambula* de Bellini, la *Betly* de Donizetti, et la *Saffo* de Pacini. Le premier et surtout le dernier de ces trois opéras, ont obtenu le succès le plus complet. Quant au second, le nom célèbre de son auteur n'a pu le sauver du naufrage. Tout le monde ici connaît *le Chalet*, dont le sujet est absolument le même que celui de *Betly*, et il a suffi à chacun de se rappeler la musique si vive, si fraîche, si entraînante du petit chef-d'œuvre d'Adolphe Adam pour accueillir froidement la partition de Donizetti.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez PACINI, 21, rue Louis-le-Grand :

LE LAC

DE NIEDERMEYER, caprice pour le pianon par

E. PRUDENT

Op. 43. — Prix : 9 fr.

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

BERLIN, SCHLESINGER. — SAINT-PETERSBOURG, DUFOUR. — LONDRES, BEALE.

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

1ᵉʳ ACTE.

Ouverture pour piano. . . . . 9 »

Nº 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tartelettes ?* . . . . . 6 »

1 *bis*. Le même transposé pour baryton. . . . . 6 »

2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons !* . . . . 6 »

3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche.* . . . . . 6 »

3 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50

3 *ter*. Les mêmes transposés 4 50

4 **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah ! que j'ai peur, que j'ai peur !* . . . . . 5 »

5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert.* . . . . . 5 »

5 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50

5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 4 50

6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne.* 7 50

6 *bis*. La même ponr voix seule . . . . . 6 »

6 *ter*. La même transposée. . . . . 6 »

7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu ? Moscou fut ma patrie.* 7 50

8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah ! ah ! ah ! quel dommage !* . . . . . 6 »

9. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure* 4 50

9 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50

10. **Prière** et **Barcarolle** chantées par Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours* 4 50

10 *bis*. Les mêmes transposées 4 50

2ᵉ ACTE.

Nº 11. **Couplets** de la Cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier* . 4 50

11 *bis*. Les mêmes pour voix seule. 3 75

11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 3 75

12. **Couplets** de l'Infanterie, chantés par M. Hermann-Léon : *Grenadiers, fiers Moscovites.* 7 50

13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts* . . . . . » »

14. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie.* . . . . . 9 »

15. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante.* 3 75

15 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton 3 75

16. **Couplets** des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin* 9 »

17. **Quintette** : *Cessez ce badinage.* . . . . . 6 »

3ᵉ ACTE.

Nº 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère !* 4 50

18 *bis*. La même transposée pour baryton. 4 50

19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à votre Majesté* » »

20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant.* 3 75

21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé.* . . . . . 9 »

22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez . . . . . » »

23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec deux flûtes et chœur . . . . . » »

23 *bis*. Le même sans chœur . . . . . » »

L'Ouverture pour le piano. . . . . 9 »

Deux Quadrilles par MUSARD, pour piano, chaque 4 50

Le chant des Vivandières, burlesque pour le piano, par CH. VOSS, 5 »

Le Poëme, prix net, 1 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 14. | 2 Avril 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, exercice des élèves. — Auditions musicales, Société Sainte-Cécile, MM. Alard et Franchomme, G. Mathias, Maurin, Chevillard, Mlle Mattmann, concert d'Henri Herz, etc., par **Henri Blanchard**. — Académie des beaux-arts, communication faite par M. Vincent, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.—*Les Chants de la vie*, de Georges Kastner, par **Henri Blanchard**. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice des Élèves.

En entrant dans la *grande* salle du Conservatoire, laquelle n'est en réalité qu'une très-*petite* salle, je voudrais qu'on se rappelât toujours, lorsqu'il s'agit d'un exercice, qu'on ne va entendre que des élèves. Je sais trop qu'en pareil cas l'illusion est facile, et qu'à voir l'appareil déployé, le lustre scintillant, la rampe flamboyante, un orchestre nombreux, un public empressé, la critique à son poste et sous les armes, on est tout disposé à prendre ces élèves pour des artistes et à les juger en cette qualité. S'il devait absolument en être ainsi, ce serait à renoncer aux solennités actuelles pour en revenir à l'ancienne modestie de ces séances où tout se passait en famille, entre élèves, professeurs, parents et amis.

Une autre erreur se glisse encore dans les jugements : on veut qu'il y ait progrès d'un exercice sur l'autre, et l'on oublie que le personnel déclamant, chantant, exécutant, se renouvelle d'année en année. La même injustice s'est produite à l'égard de l'Orphéon, dont tout le le monde fut d'abord enchanté; mais à la longue on trouva que c'était toujours la même chose. Oui, c'était la même chose, mais ce n'étaient pas les mêmes enfants.

Dimanche dernier, nous avions d'abord un nouveau compositeur, dont on exécutait une ouverture. M. Jules Cohen, quoique très-jeune, est un lauréat des classes de piano, d'orgue et de contre-point. Il a pour la musique une de ces vocations décidées, qui n'ont besoin d'autre aiguillon qu'elles-mêmes. Il avait fait tout récemment exécuter une ouverture par la Société des concerts des Jeunes artistes. C'en est une autre que l'orchestre du Conservatoire a jouée dimanche ; et dans cette dernière, ce qu'il faut louer surtout, c'est le soin de la facture, c'est la correction de la forme. Le morceau débute par un andante à quatre temps, dans lequel le jeune compositeur s'attache à montrer ce qu'il sait : peut-être s'y complaît-il un peu trop, et s'abandonne-t-il à des développements de proportions trop larges. Grétry disait qu'avant de se mettre à écrire, il priait Dieu de lui faire la grâce d'oublier qu'il était musicien. M. Jules Cohen n'en est pas encore là : tout au contraire, il est dans la période où avant tout l'on tient à prouver qu'on sait les règles de son art, où l'on s'occupe de la forme plutôt que du fond.

A l'ouverture succédait une comédie, *l'Epreuve*, de Marivaux ; et quelle épreuve que cette *Epreuve* ! Quel rude apprentissage pour ces pauvres jeunes gens et jeunes filles, qui n'ont encore entrevu qu'un coin du théâtre et du monde, que ces subtilités pointilleuses de sentiments et de langage dont Marivaux est tout rempli ! Je ne dis pas qu'il soit mauvais pour eux de s'y exercer, mais je crois qu'ils n'auraient guère plus de peine à danser sur des œufs ou à courir sur des charbons ardents. Cela n'empêche pas que la comédie n'ait été jouée avec beaucoup d'ensemble et assez d'effet par Grenier, premier prix de l'année dernière ; Fournier, Roger ; Mlles Delaporte, Enjalbert et Nelly, qui remplissaient les rôles de Blaise, de Lucidor, de Frontin, d'Angélique, de Lisette et de Mme Argante.

Pour des élèves, le second acte du *Comte Ory* n'est pas chose plus aisée à jouer que *l'Epreuve*. Rossini n'a rien écrit de plus spirituel, de plus élégant, mais aussi rien de plus délicatement et ingénieusement travaillé que ce second acte. Le duo du comte et de la comtesse doit être regardé comme un des chefs-d'œuvre les plus redoutables : Adolphe Nourrit et Mme Damoreau pouvaient seuls l'aborder sans frémir, et encore suis-je sûr qu'ils frémissaient. Que pensez-vous de la situation des deux élèves qui avaient à le chanter dimanche dernier ? Sans aucun doute ils étaient plus morts que vifs. Ferran, le jeune ténor, s'était déjà montré dans le rôle du comte Ory, mais il n'en avait joué que le premier acte. Sa voix est agréable, mais elle manque de puissance ; évidemment ce n'est pas au grand répertoire que la nature l'a destiné. Mlle Pannetrat, qui pour la première fois montait sur la scène, possède un magnifique soprano, dont toutes les notes sont pleines et sonores : elle a chanté un peu haut la dernière fois, et à la répétition elle avait chanté, dit-on, un peu bas. C'était la même peur qui avait produit ces effets contraires. En général, sa voix est d'une justesse irréprochable. Mlle Balla, qui jouait le rôle du page, a aussi une voix de soprano très-remarquable, et toute son allure est dramatique. Mlle Sannier a fort bien rempli le rôle de Ragonde, en attendant qu'elle se produise dans l'emploi des *Favorite*, des *Fidès*, des *Odette* ou des *Reine de Chypre*. Boulanger s'est distingué dans le rôle de Raimbaud ; et remarquez qu'excepté Ferran, tous ces élèves voyaient pour la première fois les feux de la rampe.

Comme toujours, les morceaux d'ensemble ont été enlevés avec une ardeur juvénile et rendus par des voix d'une sonorité qu'on chercherait vainement ailleurs qu'au Conservatoire. Quant à l'orchestre, conduit par M. Massart, il s'est bien acquitté de sa mission, qui n'était pas sans difficulté; mais on assure, et je ne lui en fais pas mon compliment, que la plus grande difficulté, c'est de le conduire.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Société Sainte-Cécile.

(4e année, 5e concert.)

Cette avant-dernière séance s'est ouverte par l'exécution de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. On sait que cette belle page musicale qui marque dans l'histoire de l'art, fut écrite au commencement de ce siècle. L'exécution de cet hymne glorieux a été digne de l'œuvre. La marche funèbre a surtout été dite avec un profond sentiment dramatique. On a pu comparer ce beau drame musical et mortuaire avec celui de *la Vestale*, composé sept ans après, et même à la marche que Gossec, compositeur français, écrivit pour le convoi funèbre de Mirabeau, en 1791, et qui peint si bien aussi les épouvantements de la mort, comme aurait dit, de nouveau, l'aigle de Meaux, s'il avait pu entendre ces plaintives mélodies harmoniques, vous pénétrant l'esprit et le cœur de mélancolie et d'effroi.

Après ces pompes d'instrumentation symphonique, Mlle Cinti-Damoreau, qui débutait dans l'art du chant, si bien perfectionné, illustré par sa mère, nous a dit cette charmante mélodie, ce délicieux fabliau d'amour chanté par Chérubin à sa belle marraine, dans les *Nozze di Figaro*, de Mozart: *Voi che sapete*. Cet air-romance est le plus charmant résumé du caractère de *Cherubino d'amor;* il dit les élancements de cœur, le timide et pudique embarras, et les désirs, et les réticences du jeune page près de sa belle marraine; et Mlle Damoreau a dit tout cela d'une grâce charmante et d'une pureté de méthode héréditaire.

Il a été donné par M. Séghers et sa Société une seconde audition du drame lyrique de *Préciosa*, à la satisfaction du public, qui ne demanderait pas mieux que de réentendre encore plusieurs fois cette musique pittoresque et toute empreinte d'une piquante originalité.

Musique de chambre.

MM. ALARD ET FRANCHOMME. — M. MATHIAS.

(6me et dernière séance.)

Les deux habiles virtuoses ont fait leurs adieux à leurs auditeurs de cette saison musicale, dans laquelle ils ont été si bien secondés par MM. Casimir Ney, Adolphe Blanc et divers pianistes d'un talent reconnu. C'est M. Georges Mathias qu'ils se sont associé pour cette dernière séance, ouverte par un sextuor pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, d'Onslow : Onslow, ce compositeur national dont le nom se trouve débarrassé de la qualification de MONSIEUR par la mort, et une grande et juste célébrité, comme ses confrères Mozart, Weber et Beethoven, qui figuraient avec lui sur le programme de ce concert. M. Mathias s'est tout d'abord distingué comme virtuose pianiste dans le sextuor d'Onslow, admirablement dit aussi par MM. Alard, Blanc, Ney, Franchomme et Labro. La sonate pour piano et violon, composée pour Weber pour piano et clarinette, cette sonate exceptionnelle par sa mélodie et sa couleur dramatiques, sa forme, son adagio tout plein de mélodieuses rêveries, a été exécuté d'une délicieuse manière; ç'a été l'alliance intime d'une voix de ténor passionné (le violon d'Alard) luttant contre la foudroyante harmonie d'un puissant orchestre (le piano de Georges Mathias). Aucun n'a été vaincu, ils ont triomphé tous les deux.

Le dixième quatuor en *mi* bémol de Beethoven pour deux violons, alto et basse, a terminé la séance; il a été dit, ou plutôt dramatisé, chanté délicieusement.

MM. Maurin, Chevillard, Mas, Sabattier et Mme Louise Mattmann.

(6e et dernière séance des dernières œuvres de Beethoven.)

Le trio en *si* bémol de Beethoven, dédié à l'archiduc Rodolphe, a ouvert cette séance, la dernière aussi de cette année fertile en exhibitions de bonne musique; il a été exécuté d'une manière parfaite par Mme Mattmann et MM. Maurin et Chevillard. Le quatuor en *fa* (n° 7) du même compositeur, et pour instruments à cordes, a été dit avec la même perfection; puis l'*andante* et le *scherzo* pour piano et violoncelle par Mendelssohn a été joué par Mme Mattmann et M. Chevillard. A l'exception d'une jolie mélodie que renferme l'*andante* et fort bien dite par le violoncelliste, ces deux fragments ont paru assez insignifiants, et n'auraient pas provoqué de vifs applaudissements, si ce n'avait été le jeu fin, délié, la brillante netteté, la mélodie bien accusée, le phrasé bien accentué de la virtuose pianiste. Un autre fragment (marche et finale du 15e quatuor de Beethoven, œuvre 132), a été joué par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabattier. De même que nous n'avons pas approuvé que toute une séance fût consacrée à l'audition de ces quatuors exceptionnels, et que les exécutants, partisans fanatiques de ce genre de musique, déclarassent qu'il n'y avait que cela d'intéressant en fait d'auditions musicales, nous croyons devoir condamner le morcellement d'un tout, d'un ensemble aussi logique que celui d'un de ces grands quatuors. C'est assimiler ces puissantes œuvres à ces opéras italiens dont on ne joue qu'un acte, ou dans lesquels on intercale un air, ou quelque divertissement chorégraphique. La marche en *la* majeur, suivie du finale, presque entièrement en *la* majeur aussi, du quatuor en *la* mineur, non entourés des larges développements qui caractérisent l'œuvre, n'ont pas produit l'effet accoutumé : cela a paru ordinaire, mesquin. Viendra-t-il un temps où nos virtuoses instrumentistes, tourmentés du besoin de faire de l'effet, joueront un quatuor dont le premier morceau, l'adagio, le scherzo et le finale, seront empruntés aux œuvres de Haydn, de Mozart, de Mendelssohn et de Beethoven? Ce serait possible, mais tolérable, non.

Concert de M. Henri Herz.

M. Henri Herz est un pianiste-compositeur sérieux et léger, classique et savant quelquefois, agréable toujours; il est plus gracieux que touchant dans la mélodie, plus éblouissant que puissant par le trait. Sans creuser, sans aller chercher le chant dans les entrailles de l'instrument, en pesant intelligemment sur le clavier, il enlève le son, le fait saillir net et dru de la touche, élégant et brillant. Ces différentes qualités comme ses quelques défauts, si toutefois un pianiste peut avoir des défauts, rendent celui-ci merveilleusement propre au professorat de l'instrument à la mode: aussi M. Henri Herz, après sa revue musicale en action des deux mondes, a-t-il repris, à la satisfaction générale de ses élèves le cours de ses leçons, au Conservatoire. Le grand concert qu'il a donné mercredi dernier l'a montré, comme toujours, sous la double qualité d'excellent compositeur et de bon pianiste. Son nouveau concerto (le cinquième) en trois parties, participe de la forme classique et moderne. La partie principale, le piano, se meut à l'aise et d'une façon brillante au milieu des effets d'orchestre habilement semés, ménagés et fort bien distribués aux principaux membres de la grande famille instrumentale. Les cors surtout y chantent délicieusement dans l'*andante*, sur un dessin charmant du piano, et le *finale agitato* est plein de chaleur et de verve; la *coda* y est d'un entrain, d'un *brio*, qui a provoqué d'unanimes applaudissements. Son morceau pour piano seul, intitulé *Simple mélodie*, et sa grande fantaisie sur le trio du *Pré aux Clercs*, avec accompagnement d'orchestre, ont redoublé l'intensité des bravos, qui l'ont accueilli et suivi dans ses trois apparitions.

La Frezzolini, qui devait chanter dans ce concert un air de la *Lucia di Lammermoor*, a été remplacée par Levassor, qui est venu nous raconter, nous mimer, les faits et gestes de la *Lucie de la Mère Moreau*, comme il l'appelle, et cela en mettant en scène la très-amusante parodie du chef-d'œuvre de Donizetti, dont il chante les airs et duos *con cori*,

de la plus comique façon. Le remplaçant a été au moins aussi applaudi que l'aurait été la remplacée, et a provoqué plus de rires que la belle et capricieuse cantatrice n'en aurait certainement excité.

Concert donné au profit de l'Œuvre des Amis de l'enfance.

Encore une fête musicale et dramatique inspirée à ses nobles patronnesses par la philanthropie et le goût des arts : aussi Mlles Cruvelli, Jouassin, Luther, MM. Roger, Hermann, Lefebure-Wély, Klosé, Goria, Triebert, Levassor, Samson, de la Comédie-Française, et sa fille, Mme Berton, se sont-ils associés avec plaisir aux princesses de Beauveau, Murat, Godoy, de Broglie, aux duchesses de Valentinois, de Fitz-James, de Valmy, marquises de Gabriac, de Dion, de Bethisy, vicomtesse de Bernis, comtesses de Beaumont, d'Aoust, de Beaufort, de Bryas, de Béthune, de Clermont-Tonnerre, de Villars; ceux-là pour chanter de belle et bonne musique, dire d'excellents vers, de la prose vraie et spirituelle, en un charmant proverbe intitulé *l'Escapade;* celles-ci pour réunir une brillante société, qui peut payer cher le plaisir d'entendre des artistes qui ne sont pas moins chers à toutes les classes de la société parisienne.

MM. John Thomas, Amédée Pellegrin; — Mme Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville); — Mlle Victorine Bailly; — MM. Paul Dollingen et Offenbach.

M. John Thomas, jeune harpiste anglais, a déjà donné un concert et joué dans plusieurs soirées musicales; il est donc connu du monde musical parisien et apprécié par les amateurs de la harpe, ce bel instrument, trop négligé de nos jours. M. John Thomas a donné son dernier concert, jeudi 30 mars, dans la salle Herz. L'ouverture de *Fidelio*, arrangée en quintette par M. Henri Binfield pour deux harpes, deux concertinas et piano, a été dite par Mlles Binfield et M. Binfield; puis sont venues avec leurs jolies voix et leur bonne méthode, Mme Gaveaux-Sabatier et Jules Lefort; puis une *grande fantaisie* sur le *Moïse* de Rossini, par Parish-Alvars, exécutée par le bénéficiaire, M. John Thomas. Par les nombreux morceaux qu'il a dits dans ce concert, il s'est montré sous toutes ses faces de virtuose, qui ne sont pas très-nombreuses, il faut le dire, et nous l'engageons dans son intérêt et dans celui des plaisirs du public à les varier, à mettre un peu plus de fantaisie, de caprice, de chaleur dans l'exécution de ses fantaisies. Les harpes éoliennes, celles de David, d'Ossian dans la Calédonie, et cette harmonie fictive que Milton nous chante et nous dit produite sur des harpes d'or par les anges au ciel, tout cela prête à l'inspiration. Que M. John Thomas s'y livre, et il deviendra poëte aussi, virtuose dans toute l'acception de ce mot. Il sait chanter, au reste, avec expression sur son instrument, et fait bruire avec suavité l'harmonie à l'oreille de son auditeur, qui ne demande pas mieux que d'applaudir aux faits et gestes de ses alliés et collaborateurs d'Angleterre. L'*Espérance*, l'*Automne* et le *Printemps* sont de charmantes compositions de M. John Thomas; il les a dites avec la grâce que ces titres promettent. M. Fumagalli, l'habile pianiste, s'est montré fort adroit de la main gauche dans la mélodie *Casta diva*, qu'il a dite de cette main seule. M. Brandt a chanté avec beaucoup de charme une prière, belle composition de son professeur de chant, M. Panofka.

M. Amédée Pellegrin est un violoniste au jeu fin, expressif et par conséquent sympathique. Dans le concert qu'il a donné chez Herz, il a fait apprécier, applaudir ces qualités en jouant une fantaisie originale de sa composition, de fort jolies romances sans paroles, qui parlent cependant agréablement à l'ouïe et au cœur, et puis un fort bon duo pour piano et violon de MM. Brisson et Pellegrin.

Après une heureuse et douce excursion dans le domaine de la maternité, Mme Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville) a quitté son appartement pour reprendre ses séances de musique de chambre chez Pleyel. Le quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse par Hummel, la belle fantaisie en *ut* mineur pour piano seul, de Mozart, le grand trio en *ré* majeur, de Beethoven; la sonate pour piano et violoncelle du même (œuvre 102); une gavotte en *ré* mineur par Bach; *les Moissonneurs* et *les Vendangeurs*, de Couperin; puis, un menuet de Haydn, ces quatre dernières et charmantes bagatelles pour piano seul, ont été dites par Mme Amédée Tardieu avec ce fini, cette élégance d'exécution qui distinguent le jeu de cette habile pianiste dans l'exécution de la musique en style classique pur.

Mlle Victorine Bailly est une jeune et jolie cantatrice qui s'est essayée sur l'estrade de la publicité de la petite salle Sainte-Cécile, jeudi dernier. Elle a chanté gentiment, mais un peu froidement, la suave et mystérieuse, et vaporeuse, et amoureuse romance de *Guillaume Tell;* l'air non moins empreint d'amour d'Amazilli dans *Fernand Cortez*, et celui de la *Norma*, qui demande aussi toute l'expansion d'un cœur sensible et d'une âme profondément musicale. Qui sait? Plus tard, peut-être, Mlle Victorine Bailly comprendra la poésie de l'art, de ce bel art du chant qui contient tous les mystères de la physiologie et de l'imagination. En attendant ces qualités, qui s'acquièrent et se développent par l'étude, Mlle Bailly s'est fait applaudir par d'autres qualités qu'on nomme bonne émission de voix, justesse dans l'intonation et facilité dans les traits de vocalisation.

Il faut bien dire, au risque de *monotoniser* nos comptes-rendus, qu'il a surgi de dessous notre terre musicale un nouveau pianiste. Celui-ci a nom Paul Dollingen. Il est jeune, et possède bien le mécanisme de son instrument. Compositeur et professeur, malgré sa jeunesse, il a fait entendre sa musique. Le programme annonçait qu'il ferait entendre aussi deux de ses élèves, qui devaient jouer un morceau à quatre mains, de Ravina, mais le bénéficiaire s'en est tenu à sa musique, et nous n'avons à le complimenter que de ses œuvres écrites: il a joué des romances sans paroles de sa composition et deux morceaux de M. Codine, dont on essaya de faire une célébrité pianistique il y a quelques années. Ce jeune artiste, — nous ne dirons pas de talent, d'esprit, de cœur et d'avenir, comme on le dit hyperboliquement de tout nouvel arrivant dans la lice musicale, — possède bien son instrument; il a de la chaleur et fait sortir du clavier la mélodie avec expression: aussi a-t-il été vivement applaudi par un public nombreux, trop nombreux pour la salle, qui ne pouvait même le contenir.

Un programme de concert est toujours menteur, mais il peut être spirituel : c'est ce qu'était celui de la soirée artistique donnée chez lui par M. Offenbach, en sa qualité de musicien et de chef d'orchestre du Théâtre-Français. Cette soirée avait pour titre sur le programme : Inauguration du 32e théâtre lyrique. Avec plusieurs fort jolis morceaux détachés pour la voix et le violoncelle, tous de la composition de M. Offenbach, il a joué et chanté lui-même son opéra comique de *Pépito*, représenté naguère au théâtre des Variétés, le tout avec théâtre, décors de M. de Saint-Salvy, avec cette note tout empreinte de la modestie du compositeur :

L'orchestre, gênant quelque peu l'action, souvent les acteurs, mais toujours le public, est et restera supprimé; puis : *le souffleur désire garder l'anonyme.*

Donc, le compositeur a joué et chanté son œuvre en *basso-cantante* devant qui s'ouvre un large et long avenir; car désormais l'auteur servira l'acteur, comme le compositeur servira le chanteur.

M. Aimès, de l'Opéra, a fort bien joué le rôle de l'amoureux, et Mlle Battu, la jeune sœur de l'auteur des paroles de l'opéra de *Pépito*, a dit avec justesse et sentiment, et chanté avec les mêmes qualités le joli rôle de Manuelita.

Cette soirée musicale et dramatique datera donc dans les annales de l'opéra de salon, dernière ressource des jeunes musiciens.

HENRI BLANCHARD.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Communication faite dans la séance du 4 mars 1854, par M. VINCENT, membre de l'Institut, académie des inscriptions et belles-lettres.

Messieurs,

Depuis que j'eus l'honneur, il y a de cela plusieurs mois, de vous entretenir de la possibilité d'introduire le quart de ton dans la musique moderne, et du caractère que cet intervalle pouvait donner à la mélodie, j'ai continué à m'occuper de ses propriétés, principalement sous le rapport de l'harmonie ; et je crois être parvenu, par cette étude, à un résultat de quelque importance pour l'art, et que je viens soumettre à votre appréciation.

Mes premières tentatives ont dû nécessairement être mal assurées, comme le sont presque toujours celles de l'inventeur d'un nouveau filon métallique, qui, dans l'ignorance où il est des réactifs appropriés, ne parvient que par des efforts longtemps infructueux à séparer le métal précieux des impuretés de la gangue, surtout si, malhabile à manier lui-même le creuset, à diriger et activer la flamme du fourneau, il en est réduit à recourir à des mains étrangères, heureux toutefois, comme je l'ai été, quand ces mains intelligentes auraient suffi seules à mener l'œuvre à bonne fin.

Je dois vous rappeler, Messieurs, que notre illustre confrère M. Halévy est le premier qui, à ma sollicitation, se soit occupé sérieusement de l'emploi possible d'un clavier à quarts de ton ; et c'est pour moi un devoir de le citer, devoir d'autant plus rigoureux qu'en employant pour la première fois la gamme enharmonique des Grecs dans son *Prométhée*, il ne craignit pas d'assumer sur lui seul les chances de succès, alors fort problématiques, de l'emploi de cet intervalle. Quoi qu'il en soit, M. Halévy ne tarda pas à reconnaître les propriétés harmoniques du quart de ton ; et dans l'impossibilité où il se trouva, à notre grand regret, de vous faire apprécier par lui-même les effets du nouveau genre d'harmonie dont cet intervalle est la base, il voulut bien du moins, à titre de dédommagement, donner à l'artiste dont le secours m'était nécessaire, ce précepte général qui devait servir à le diriger dans la pratique : *Cherchez*, lui dit-il, *à faire par quarts de ton ce que l'on fait par demi-tons.*

Ce précepte a été suivi dans les essais que nous avons faits depuis, et nous n'avons eu qu'à l'envisager sous toutes les faces auxquelles les règles ordinaires de l'harmonie peuvent s'appliquer, pour en tirer les effets nouveaux qu'il contenait en germe. Ces effets, dont j'ai expérimenté la puissance sur toutes sortes de personnes, musiciennes et autres, prévenues et non prévenues, fortement prévenues même contre l'emploi tolérable du quart de ton comme intervalle harmonique, ont dépassé mes espérances. Je les ai soumis à la dangereuse épreuve d'une audition publique au Congrès scientifique d'Arras, ville éminemment musicienne, comme toutes les grandes villes du Nord ; et voici en quels termes le secrétaire de la section, M. l'abbé Vandrival, rendait compte de l'effet produit sur l'auditoire, auditoire d'élite si l'on veut, mais non auditoire choisi : « L'assemblée, dit l'honorable et savant rapporteur, entend avec ravissement cette musique aux accords étranges d'abord, mais admirables et d'un effet saisissant à mesure que l'oreille parvient à les comprendre » (1). Dernièrement encore, une personne jouissant d'un certain crédit en musique, qui s'était montrée intraitable sur l'usage des quarts de ton employés dans la mélodie, et qui persistait à qualifier ces intervalles de *petites notes fausses intercalées dans le chant*, convint, après avoir entendu quelques suites d'accords où les parties procédaient par quarts de ton, qu'elle était *confondue* (c'est son expression) d'un résultat auquel elle avait peine à croire tout en le constatant ; et elle ajouta que tel grand compositeur, qu'elle nomma, s'il entendait de pareilles suites d'accords, se hâterait de les introduire dans ses opéras.

Mais ce n'est point là, Messieurs, l'objet de ma communication. Mon but n'était point de venir énoncer ici un précepte qui, tout suffisant qu'il pût être aux besoins matériels de la pratique, ne satisferait point aux exigences morales et à la dignité de l'art, un précepte, en un mot, que l'art pourrait désavouer ; c'est sous le point de vue esthétique que je veux le considérer ici.

On nous a reproché, non sans quelque raison, que la règle pratique énoncée plus haut pourrait se traduire ainsi : « Faites chanter faux toutes vos parties ; peut-être que tous les tons faux ainsi produits formeront entre eux un accord ; et si l'oreille se contente de la manière insolite dont cet accord lui aura été présenté, comme, en définitive, c'est pour l'oreille que l'on travaille, personne n'aura rien à dire. »

Messieurs, je le dis sans détour, si nous en étions réduit à reconnaître comme légitime l'application d'un précepte qui se formulerait dans un aussi grossier matérialisme, c'en serait fait de l'art ; il n'y aurait plus d'art. Heureusement il n'en est point ainsi ; et, loin de là, je crois pouvoir vous dire hardiment que l'existence d'une harmonie procédant par quarts de ton est un simple corollaire particulier, découvert en quelque sorte par hasard, comme il arrive souvent, d'un principe d'une immense généralité, qui, dans son expression universelle, n'est que le dernier terme des progrès continus que l'harmonie n'a cessé de faire depuis Monteverde.

En effet, les derniers progrès de l'harmonie ne consistent-ils point dans de nouvelles affinités, de nouvelles attractions, de nouvelles propriétés et tendances, que les intervalles de la gamme ont présentés entre les mains de Beethoven, de Weber, de Rossini, de Meyerbeer, et des illustres compositeurs que leur présence m'interdit de nommer ? Eh bien, le principe que je viens vous proposer n'est que la généralisation de ces faits découverts par les musiciens modernes, et l'on peut dire sans hésiter, qu'il résume tous les progrès ultérieurs dont l'harmonie peut être encore susceptible ; car quels progrès pourrait-on concevoir désormais, qui ne soient des applications plus ou moins étendues, plus ou moins larges, du précepte dont il est question ?

Rappelons en deux mots, en employant les expressions de M. Fétis, que l'harmonie avant Monteverde était *unitonique* ; que ce célèbre compositeur, par un trait de son génie, consistant dans l'emploi de l'accord de septième sur la dominante, la rendit *transitonique* ; puis, que les accords dissonants naturels, modifiés par la substitution du mode mineur, en mettant simultanément plusieurs tons en relation, ont conduit à l'ordre *pluritonique* ; enfin, que les altérations des intervalles des accords naturels modifiés par la substitution, en établissant des relations multiples entre les tons divers, ont produit ce que M. Fétis nomme l'ordre *omnitonique.*

Le savant musicographe a raison d'ajouter que l'harmonie omnitonique est le *dernier terme de l'art ;* car, et cela est évident de soi, au delà d'un principe assez général pour renfermer tous les faits particuliers, il n'y a plus rien de possible. Mon intention n'est pas le moins du monde de venir critiquer ici M. Fétis, dont personne plus que moi n'honore le vaste savoir. Je suis bien obligé cependant de faire observer que l'ordre nommé par lui *omnitonique* n'est, en réalité, et à proprement parler, que l'ordre *duodécitonique* si l'on peut s'exprimer ainsi ; et si le savant théoricien, outrepassant l'ordre des faits réellement constatés, l'a nommé *omnitonique*, c'est que l'idée ne lui venait pas que l'on pût songer à sortir du clavier de *douze touches.*

Or, le principe dont je viens de vous soumettre la formule, Messieurs, ne s'applique pas seulement à un clavier de 12, de 24, ou de tout autre nombre déterminé de touches : il s'appliquerait tout aussi bien à un clavier susceptible de se modifier instantanément de manière à produire à volonté des sons correspondant à tel nombre de vibrations que l'on voudrait. C'est donc à ce système, et à lui seul, qu'appartient

(1) Un des assistants, homme d'esprit, et encore plus homme de sentiment, M. Pigault de Beaupré, rendit ainsi l'impression que lui faisait éprouver l'audition d'une simple mélodie où le quart de ton était employé : « Il y a, dit-il, une larme au bout de chaque note. »

en réalité la qualification de *pantonique* ou *omnitonique*. J'ajoute que, sans répudier l'emploi du tempérament, il n'en a pas besoin, et pourrait se réduire à l'emploi, dans chaque accord, des intervalles rigoureusement canoniques.

Il pourrait de même, sans rien perdre de la généralité de ses applications, répudier entièrement ces transformations à vue que les modernes ont pris l'habitude d'appeler enharmoniques (en détournant ce mot de sa signification originelle), transformations dont un art sévère peut blâmer l'abus, sinon l'usage, et qui, bien qu'avouées jusqu'à un certain point par l'oreille, et capables de produire, dans telles circontances données, des effets utiles, néanmoins ne parviennent point à ce but sans encourir le blâme d'une critique rigoriste qui persiste à y voir une violence faite au sentiment musical, une violation des vrais principes de l'art.

Vous concevez donc, Messieurs, d'après cet exposé, s'il est exact comme il est sincère, que mon principe n'implique rien que la théorie la plus rigoureuse ne puisse avouer, et que, loin de là, il l'emporte en spiritualisme, permettez-moi ce mot, sur les formules admises par l'art moderne le plus épuré.

Ajoutons que, s'il était possible d'en généraliser l'emploi, la musique dont il est l'expression serait, sinon à la musique moderne, du moins à la musique du XVIe siècle, ce que la peinture omnicolore de nos jours, avec son clair-obscur et sa perspective, est aux teintes plates et aux contours heurtés de la peinture égyptienne. Cette musique, sans détruire aucune espèce de tonalité, pourrait au besoin s'en affranchir; et l'on y retrouvera, dans des circonstances données, ce caractère vague (1) que des hommes particulièrement doués du sentiment religieux regrettent de ne plus reconnaître dans les productions inspirées par la forme trop précise de la tonalité moderne. En un mot, c'est la musique que l'on pourrait attribuer aux intelligences célestes; c'est la musique de l'infini.

Mais revenons au fini. Remarquez-le, Messieurs, avant que j'énonce le principe en question, ce principe n'est point le résultat d'une conception *à priori*; ce n'est point une création de l'esprit; c'est un résultat d'expériences positives; c'est l'expression d'un fait qui n'avait point été remarqué, par cette raison seule qu'on ne s'était point placé dans les circonstances essentielles de sa manifestation. Ces expériences, je le répète, sont dues, non point à moi seul, mais encore à notre savant confrère M. Halévy, ainsi qu'à plusieurs artistes distingués qui ont bien voulu m'aider de leur collaboration; et pour moi, je ne réclame d'autre honneur que celui de les avoir résumées dans la formule que voici :

DANS UNE SUITE HARMONIQUE MODULANTE, LES PARTIES CONCERTANTES PEUVENT FAIRE STATION SUR TOUT ACCORD NATUREL, CONSONNANT OU DISSONANT, DONT LES SONS, EMPRUNTÉS A UNE ÉCHELLE QUELCONQUE ET SANS RAPPORT NÉCESSAIRE AVEC CE QUI A PRÉCÉDÉ, SE TROUVENT SUR LES DIRECTIONS DE LEURS TENDANCES TONALES RESPECTIVES, TENDANCES DÉTERMINÉES PAR LA NATURE DE L'ACCORD PRÉCÉDENT, SAUF, POUR LE NOUVEL ACCORD, A SE RÉSOUDRE DE MÊME EN UNE AUTRE QUI SATISFASSE A DES CONDITIONS SEMBLABLES.

Je crois cet exposé suffisamment clair pour n'avoir pas besoin de développements. Je dois seulement insister sur la condition exprimée par ces mots : *dans une suite harmonique* MODULANTE. Ils signifient que l'on doit éviter de changer de clavier ou d'échelle dans toute circonstance où les accords immédiatement précédents ne laisseraient aucune incertitude sur la détermination du ton dans lequel on se trouve, car alors le sentiment musical serait nécessairement blessé.

Du reste, on conçoit que chaque résolution différente d'un accord dissonant, chaque accord susceptible de succéder à un accord consonnant, sont autant de routes différentes, routes complexes bien entendu, sur lesquelles les parties concertantes peuvent faire leur station.

(1) « Tout musicien qui réfléchit, dit M. d'Ortigue (Introduction, etc., p. 159), doit » opter entre ces deux hypothèses : ou qu'il va se former une nouvelle musique reli- » gieuse, ou que la musique religieuse sera rajeunie de quelque manière extraordi- » naire. » Serait-il trop hardi de supposer que cette nouvelle musique religieuse entrevue par M. d'Ortigue est celle qui vient se révéler ici ?

LES CHANTS DE LA VIE,

Cycle choral ou Recueil de 28 morceaux à plusieurs parties pour ténors et basses avec accompagnement de piano ad libitum, *précédés de recherches historiques et de considérations générales sur le chant en chœur pour voix d'hommes,*

PAR GEORGES KASTNER.

Si l'exécution du quatuor, du quintette instrumental et de la symphonie est poussée au plus haut degré de perfection en France et surtout à Paris, il n'en est pas de même de la musique vocale d'ensemble, des chœurs à trois, quatre, cinq, six et même d'un plus grand nombre de voix. Vous trouvez facilement dans notre capitale des arts quatre instrumentistes lisant à livre ouvert, avec sentiment, expression, ensemble et nuances, une œuvre pour deux violons, alto et basse ; vous trouverez très-difficilement quatre chanteurs qui vous diront, dans les mêmes conditions et avec les mêmes qualités, un quatuor vocal. D'abord, parce que le virtuose chanteur est généralement moins instruit dans l'art musical que l'instrumentiste, et qu'il est plus vaniteux, désireux qu'il est, avant tout, de briller dans un solo, fût-ce même dans une cavatine italienne rétrospective, plate et usée. Une société musicale de chant d'ensemble essaya de se constituer l'an passé, sous la dénomination de CONCORDIA. Plusieurs séances eurent lieu ; mais bientôt nous nous convainquîmes que l'exactitude et même le savoir manquaient essentiellement à nos chanteurs de profession, et nous dûmes ajourner notre projet artistique. Le seul moyen de le réaliser, — et nous y songeons, — c'est de s'adresser à la société distinguée formant, dans Paris, la partie instruite du monde musical, à ces vrais amateurs du chant qui ont du dévouement, du savoir et du temps à mettre au service de l'art.

Un autre inconvénient aussi, qui ne fut pas le moindre obstacle à l'établissement de la CONCORDIA, la société chorale dont nous venons de parler, c'est l'absence en France de musique spéciale pour le chant d'ensemble. Tandis que l'Allemagne regorge d'ouvrages de ce genre, l'Italie et la France n'en ont presque point ou peu. Le *Recueil des chants de la vie* arrive on ne peut mieux à temps pour combler cette lacune et faire naître le goût, donner l'impulsion de ces conversations à pensées complexes, exprimées d'une façon simultanée, qui réjouissent et plaisent au cœur comme à l'esprit, musique de chambre et d'intimité charmante à laquelle on ne saurait trop se livrer. Pour écrire de la musique de ce genre, il faut de l'inspiration et du savoir, et du bonheur, et de la bonté, ce qui caractérise enfin l'auteur des *Chants de la vie.* Artiste doué d'une imagination non moins riche qu'active, Georges Kastner poursuit sans interruption le cours de ses travaux. Que sa pensée s'élève jusqu'aux régions idéales de la fantaisie ou parcoure le champ fécond de la science, il arrive toujours à produire quelque œuvre vraiment digne d'occuper l'attention du public et vraiment utile pour son art.

La production que nous avons ici sous les yeux nous présente son talent de compositeur sous un jour nouveau. Il ne s'agit pas cette fois d'un ouvrage dramatique à proportions larges et puissantes comme son oratorio *le Dernier roi de Juda*; il ne s'agit pas non plus d'une conception originale et piquante, telle que la *ronde*, si lugubrement expressive, qu'il nous a donnée sous le titre de *Danse macabre*, mais bien d'une suite de compositions de différents caractères qui unissent les formes les plus pures de l'harmonie au charme de la mélodie, qualités essentielles du genre auquel elles appartiennent.

En écrivant les morceaux si variés du recueil intitulé *les Chants de la vie*, Georges Kastner a montré qu'il connaît à fond le secret de vaincre les difficultés de la composition vocale à plusieurs parties, et surtout celles qui sont particulièrement inhérentes à la musique d'ensemble pour voix d'hommes. On sait que cette espèce de musique est d'autant plus difficile à traiter, qu'elle n'offre au compositeur qu'un espace très-borné pour combiner les voix ; elle est en outre frappée de monotonie, si l'on ignore l'art d'en varier les effets. En France, où elle a été moins étudiée et, par conséquent, moins approfondie qu'en Allemagne, elle ne compte qu'un très-petit nombre d'œuvres vraiment dignes d'être citées, ainsi que nous l'avons dit plus haut. La plupart des morceaux publiés en ce genre ne s'élèvent pas au-dessus de la facture si simple et si peu compliquée des chœurs d'opéra non dessinés et syllabiques ; et, ce qui est un défaut plus grave, ils sont généralement très-mal disposés pour les voix. A voir les parties y suivre gauchement une marche uniforme, sans dessins, sans variété, on dirait de ces remplissages d'harmonie en accords plaqués, qu'on fait faire aux commençants dans les écoles, pour les habituer à bien *réaliser*. Cela est lourd, disgracieux, monotone ; mais cela est facile à chanter, facile à retenir, et tout ce qui est facile est si bien venu dans un pays comme le nôtre, qui ne veut pas connaître l'impossible ! Jusqu'à ce jour on s'en est tenu là ; cependant, aiguillonnés depuis peu par l'exemple des chanteurs d'outre-Rhin, les élèves de nos diverses écoles de chant choral ont rivalisé d'ardeur pour porter leur ensemble à un haut degré de perfection, et se trouver ainsi en mesure d'exécuter des œuvres vraiment artistiques. Sous l'influence de ce progrès, les compositeurs ont repris courage, ils n'ont plus désespéré de l'avenir du chant choral parmi nous ; et Georges Kastner a pensé que le moment était bien choisi pour appliquer à la musique des chœurs d'hommes les procédés si riches et si variés du style concertant. En procédant de la sorte, il en a élevé le caractère, il en a augmenté l'intérêt. Non content de cela, il a introduit dans la coupe rhythmique de ses morceaux des formes et des divisions nouvelles. Mais ce qu'il a fait de mieux à notre avis, et ce que nous préférons à toutes les innovations de facture, c'est d'avoir répandu à profusion, dans son charmant recueil, des idées mélodiques tout à fait remarquables par leur grâce, leur fraîcheur, leur originalité et leur distinction ; c'est encore d'avoir présenté ses idées de la manière la plus favorable à l'émission de voix, au *brio* de leur sonorité.

Il faut lire avec attention le texte qui précède *les Chants de la vie* pour remarquer, apprécier par quels artifices ingénieux l'auteur est parvenu à rendre l'harmonie des voix viriles si pleine, si nourrie, et en même temps si claire et si éclatante. Par cette lecture, on apprend que cela lui a coûté de longues et de patientes études, couronnées, il est vrai, du plus heureux résultat.

Ainsi que son titre l'indique, ce recueil forme une sorte de cycle choral, c'est-à-dire une suite de chants qui se rapportent aux principales circonstances de la vie humaine. Et d'abord, voici LE CHANT DE FÊTE. Heureuse l'existence qui débute par celui-là ! Premier motif en *la* majeur, gracieux, engageant et bien posé dans sa mesure à 6/8 : *Apprêtez les guirlandes*, y est-il dit, *les corbeilles de fleurs*... Empressez-vous ! donnez ce qui charme les yeux, ce qui flatte le sens, ce qui séduit le cœur !... Suivez la mélodie et vivace et souriante du premier ténor dans la reprise sans paroles en *mi* majeur qui succède à ce premier motif. Après avoir redit celui-ci sur une nouvelle strophe, un autre chant, sans paroles, en *ré* majeur, se présente à vos yeux, à votre ouïe en duo et à demi-voix. La troisième strophe ramène la reprise du thème principal, et termine le morceau, charmant les auditeurs comme les exécutants par sa marche rapide et claire, par ses motifs variés et pibuants.

La SÉRÉNADE est un morceau complexe, une petite symphonie vocale, conçue et présentée d'une façon originale. La coupe en est singulière, mais ingénieuse ; le chœur y chante les strophes principales en caractère de berceuse alternant avec un autre chœur qui simule une musique d'harmonie, c'est-à-dire un divertissement d'instruments à vent qu'une des parties accompagne *a bocca chiusa*. Cette petite symphonie vocale se termine à ravir par une *coda* en *perdendosi*, arpégeant l'accord de *fa* majeur et produisant ainsi un effet délicieux.

Le CHANT DU BATELIER est plein d'idées fraîches, originales, relevées par l'éclat doux et chatoyant d'une harmonie colorée et finement nuancée. On dirait d'un de ces tableaux de maître où les jeux de la lumière sont ménagés avec autant d'art que de goût. On y remarquera sans doute une transition de *mi* majeur et *ut* majeur, modulation passagère à la tierce inférieure opérée *pianissimo* sur ces mots : *Près de chaque rive*, qui cause une sensation de fraîcheur indescriptible. Ce n'est pas ce contraste harmonique et connu qui en fait le mérite, mais bien l'à-propos, l'application à la situation, aux paroles de ce chant tout empreint d'une poésie musicale et pour ainsi dire physiologique.

Ainsi que nous l'avons dit, ce livre contient une partie de texte très-remarquable. Ce texte n'est pas moins qu'une monographie du chant choral pour voix d'hommes, étudié dans son origine, dans son développement, dans les diverses institutions qu'il a produites, ainsi que dans son essence même et dans sa théorie. Des particularités curieuses, des faits ignorés jusqu'à ce jour, les noms de Béranger et de Wilhem rapprochés à dessein de ceux de Goethe et de Zelter dans l'histoire de la création des Sociétés de chœurs d'hommes, d'autres noms illustres cités à propos de l'établissement de ces sociétés en Allemagne, par exemple ceux de Luther, de Melanchton, des rois de Prusse Guillaume III et Guillaume IV, du prince Radziwil, etc., tout cela promet au public une lecture attrayante et instructive. Enfin des notions didactiques qui sont le fruit d'une observation intelligente des phénomènes et des propriétés de l'art vocal, donneront aux musiciens le désir de consulter souvent cet ouvrage, qui sera d'une utilité incontestable pour tous les membres des sociétés chantantes. On peut donc dire que Georges Kastner a pleinement satisfait aux exigences de sa tâche, et qu'il a traité à fond toutes les parties de son sujet.

Nous aurions pu analyser plus longuement les morceaux contenus dans ce riche recueil de mélodie et d'harmonie ; mais l'auteur lui-même, plein de son sujet, a fait précéder chaque pièce d'excellents conseils pour obtenir une bonne exécution de ces chœurs de style si divers, conseils qui sont la meilleure des analyses, et qui vous enseignent au mieux à saisir, à bien dire la plupart de ces morceaux appelés à obtenir le plus brillant succès comme musique de chambre, de salon, de concerts et même de la rue, où l'attendent les suffrages de tous, qui constituent ce succès si beau que l'on nomme enfin la popularité.

HENRI BLANCHARD.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

2 avril 1808. Mme SAINT-AUBIN, célèbre cantatrice de l'Opéra-Comique de Paris, donne sa représentation de retraite. Elle reparut une seule fois en scène, dix ans plus tard, dans une représentation au bénéfice de son mari.

3 — 1751. Naissance de Jean-Baptiste Moyne ou LEMOYNE à Eymet (Périgord). Les opéras de ce compositeur eurent beaucoup de vogue à Paris.

4 — 1812. Première représentation de *Jean de Paris*, de Boïeldieu, à l'Opéra-Comique de Paris.

5 — 1784 (et non 1783). Naissance de Louis SPOHR à Brunswick (et non Seesen, comme le disent presque tous les biographes) (1).

6 — 1779. Mort du célèbre compositeur napolitain Thomas TRAETTA à Venise. Il était né le 19 mai 1727.

7 — 1783. Mort d'Ignace HOLZBAUER à Mannheim. Ce compositeur distingué était né à Vienne, en 1711.

8 — 1766. Première représentation des *Pêcheurs* de Gossec, opéra qui eut un grand succès.

(1) L'illustre compositeur a bien voulu m'envoyer lui-même quelques renseignements biographiques, desquels il résulte que ses parents n'ont été s'établir à Seesen qu'en 1786, deux ans après sa naissance.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *La Vestale* a été donnée deux fois, lundi et vendredi. Gueymard a fait sa rentrée mercredi dans *Guillaume Tell*.

*** Dans *l'Étoile du Nord*, dont le succès et les recettes ne varient pas, Hermann Léon a repris le rôle de Gritzenko, qui avait été joué deux fois par Nathan, l'autre semaine. Jeudi dernier, Ponchard a remplacé Mocker dans le rôle de Danilowitz, et s'est parfaitement acquitté de sa tâche.

*** Le théâtre des Délassements-Comiques vient de représenter une parodie de *l'Étoile du Nord*.

*** Les débuts de Mlle Larcéna n'ont pas été moins heureux dans *la Dame blanche* que dans *les Mousquetaires de la Reine*.

*** La reprise d'*Otello*, qui a eu lieu jeudi dernier au Théâtre-Italien, a été fort brillante. L'admirable ouvrage avait pour interprètes principaux Mario et Mme Frezzolini, qui l'un et l'autre se sont élevés très-haut dans les rôles du More et de Desdemona. Sans posséder constamment toute la force et l'ardeur que son rôle exige, Mario produit souvent beaucoup d'effet. Il a été supérieur dans le duo du second acte et dans le finale du troisième. Mme Frezzolini reproduit fidèlement l'idéal de Desdémona, par la figure, la taille et la voix, bien que cette voix ait toujours besoin de planer dans une certaine sphère pour déployer son charme et briller d'une angélique pureté. C'est surtout dans le troisième acte que la cantatrice et l'actrice ont triomphé. Rien ne saurait donner une idée de la perfection avec laquelle Mme Frezzolini chante la romance du *Saule*, et trouve moyen de réunir en groupes délicieux tout ce que son organe a conservé de notes aériennes et perlées. Graziani chante bien le rôle d'Iago, mais il n'en a pas assez la physionomie. Dalle-Aste représente bien d'Elmiro, à part tout souvenir de Lablache. Un jeune ténor, Neri Baraldi, s'est heureusement essayé dans le rôle de Rodrigo. Il chante avec goût et d'une voix agréable, quoique limitée dans son étendue et son volume. Mlle Judith Elena a mérité une mention dans le rôle d'Emilia. Les chœurs et l'orchestre ont très-bien marché : on a fort applaudi le solo de cor exécuté par M. Pâquis.

*** Le Théâtre-Lyrique a repris *le Panier fleuri*, ouvrage en un acte, dont la partition est d'Ambroise Thomas, et qui fut joué avec succès à l'Opéra-Comique.

*** Mme Cabel a retrouvé dans *la Promise* tout le succès d'enthousiasme et de vogue qu'elle avait obtenu dans *le Bijou perdu*. La musique de Clapisson est pour beaucoup dans cette bonne fortune.

*** Notre illustre compositeur Halévy publie en ce moment dans *le Moniteur universel* une nouvelle fantastique pleine d'intérêt et de charme, intitulée *le Baron de Stora*.

*** Le succès du *Juif errant* à Bruxelles a tout à fait pris le caractère d'un vogue décidée. La grande et belle partition d'Halévy produit un effet sympathique, dont la puissance s'accroît encore à chaque représentation.

*** Mlle Wilhelmine Clauss est arrivée à Paris, où elle se repose un instant des grands succès qu'elle vient d'obtenir en Allemagne. Elle devait continuer son voyage jusqu'à Saint-Pétersbourg, mais les circonstances l'en empêcheront, et de Paris elle se rendra directement en Angleterre.

*** Théodore Ritter, le jeune et étonnant pianiste dont nous avons souvent parlé, vient de donner une nouvelle preuve de son talent précoce, en jouant avec Brisson un duo de Haendel dans le concert donné par M. Pellegrin.

*** Mathieu, le ténor, qui vient d'avoir sa part dans le succès du *Juif errant*, à Bruxelles, est engagé au grand théâtre de Marseille pour la prochaine saison.

*** *Mané, Thecel, Pharès* ou *les Juifs à Babylone*, tel est le titre de la symphonie en trois parties, avec solos et chœurs, que M. J. Hassenhut fera entendre dans le concert vocal et instrumental qu'il doit donner cette semaine dans la salle Herz. Les solos seront chantés par Mlle Weith, du Théâtre-Italien, MM. Sapin et Vincens.

*** Dans le concert donné le 26 mars par l'Association des fabricants et artisans pour le patronage des orphelins des deux sexes, on a entendu pour la seconde fois le grand duo sur *l'Étoile du Nord*, arrangé pour deux pianos d'après *l'Impromptu* de Th. Kullak, par M. Charles Wehle, et exécuté par Mlle Sophie Dulcken et l'auteur. Ce morceau, qui terminait le concert, a obtenu, comme la première fois, un succès des plus éclatants.

*** M. Max Meyer, l'habile violoniste, donnera, dans la salle de H. Herz, son concert annuel avec le concours de plusieurs artistes des plus distingués. On entendra entre autres *la Charité*, chœur de Rossini, arrangé en trio pour piano, violon et mélodium, par Brisson ; le septuor de Beethoven sera probablement sur le programme de ce concert intéressant.

*** M. Goria annonce à son tour un très-beau concert avec le concours de MM. Levasseur, Ponchard, M. et Mme Lefébure-Wély, Mme Charles Ponchard et des scènes comiques de Levassor. Le bénéficiaire exécutera 1° *Allegrezza*, morceau de concert avec orchestre ; 2° le Concert-Stück, de Weber, à deux pianos, avec son élève, Mlle Mariquitta de Biarrotte ; 3° sa napolitaine *Sorrente* ; 4° cinq nouvelles études inédites.

*** Dimanche prochain, 9 avril, aura lieu dans la salle de M. Herz le concert de M. Emile Thierry.

*** La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, dans son assemblée générale du 22 janvier 1854, a fondé un prix annuel de composition musicale. Le sujet du concours pour cette année est l'hymne latine de Sauteul, en l'honneur de Sainte-Cécile, *Festis læta sonent cantibus organa*. Cette hymne devra être mise en musique pour quatre voix : deux soprani (voix d'enfants), ténor et basse. Le compositeur pourra successivement les disposer en chœur, solo ou soli, comme il le jugera convenable. Il aura la faculté d'employer pour l'accompagnement de la partie vocale, alternativement ou ensemble, l'orchestre complet, le grand orgue et l'orgue du chœur. Le prix consistera en une médaille d'or d'une valeur de trois cents francs. L'hymne qui aura obtenu le prix entier sera exécutée le 22 novembre prochain, jour de la fête patronale de Sainte-Cécile, dans l'église Notre-Dame de Bordeaux, à la suite de la messe solennelle.

*** On vient d'inaugurer, dans le foyer de l'Académie impériale de musique, le buste d'Etienne, de l'Académie française, auteur d'*Aladin ou la Lampe merveilleuse*, du *Rossignol*, de *l'Oriflamme*, etc. Ce buste, exécuté par M. Lequesne, premier grand prix de Rome, sous les yeux de l'illustre Pradier, fait honneur au talent de cet artiste distingué.

*** Le journal de Bergame donne les détails suivants sur les obsèques du célèbre chanteur Rubini. Sur le cercueil, couvert de velours noir avec des broderies en or, était déposé l'uniforme de directeur et grand maître des écoles impériales de chant, dignité à laquelle le czar avait élevé le défunt. Sur cet uniforme brillaient la décoration de l'ordre de Saint-Ernest de Saxe; la grande médaille du Mérite en brillants de l'ordre russe de Saint-André, qui lui avait été donnée par le czar, et celle du Mérite de Prusse et la médaille de la ville de Vienne. On avait aussi placé sur ce cercueil la couronne d'or massif enrichie de brillants, don magnifique et précieux par lequel la haute aristocratie de Saint-Pétersbourg avait voulu témoigner son enthousiasme au grand artiste. Sur le portail de l'église de Romano, dans laquelle ont été célébrées les obsèques, on lisait cette inscription touchante : « Les pauvres bénissent doucement ta mémoire, » parce que, enrichi honorablement, tu leur vins en aide dans ta sollici- » tude paternelle, et tu soulageas leurs souffrances. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*, 20 mars. — Malgré l'élévation du prix des places, les représentations de Mme Tedesco sont toujours très suivies, et la grande cantatrice toujours accueillie par d'unanimes applaudissements. Dans *le Prophète*, *le Juif errant* et *la Reine de Chypre*, elle a remporté de véritables triomphes ; les fleurs, les couronnes, les rappels se succédaient d'acte en acte. La représentation de *la Reine de Chypre* a été surtout remarquable par l'ensemble de l'exécution ; le rôle de Catarina est un des plus beaux de la cantatrice, qu'on a redemandée avec Wicart et Vincent.

*** *Amiens*, 25 mars. — Au second concert de la Société philharmonique, Mlle Favei, de l'Opéra-Comique de Paris, a été revue avec le plus grand plaisir. La charmante artiste n'a pas chanté moins de six morceaux, entre autres les ravissants couplets de *Marco Spada*, qui ont été salués d'une triple salve d'applaudissements. Dans le même concert, on a entendu M. et Mme Blaës-Merti ; Paul Henrion s'était chargé de la partie comique; l'orchestre et les chœurs se sont aussi distingués.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 29 mars. — Le premier concert de la Société philharmonique au profit des pauvres a été donné hier 28, devant une assemblée nombreuse. M. Jules Deneux, président de la Société philharmonique d'Amiens, amateur très-distingué, a exécuté, avec un talent de flutiste très-remarquable, une fantaisie de Bœhm et des variations sur *Robin-des-Bois*, de Louet. Alliant le charme du chant au brillant dans le trait, M. Deneux s'est fait vivement applaudir. M. de Gran, pianiste de distinction, a dit deux de ses compositions, intitulées : *Rêverie* et *Galop des clochettes*. Toute la salle a éclaté en applaudissements, et l'auteur a eu les honneurs du rappel. La chanteuse du théâtre, rossignol au gosier flexible, a chanté l'air du *Concert à la cour*, celui du *Barbier*, et *le Rossignol* et *la Guitare*, de Clapisson. Toutes ces choses ont été dites de manière à placer Mlle Zélia Érambert au rang des cantatrices de concert les plus brillantes. Elle a été rappelée plusieurs fois. M. P. de L., président de notre Société philharmonique, a chanté avec elle le duo de *Guillaume Tell*, et seul, *les Billets doux*, de Donizetti, charmante mélodie où il s'est fait beaucoup applaudir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — La représentation de *Struensée*, avec la grandiose musique de Meyeerbeer, a eu, comme toujours, un magnifique succès au théâtre de la cour.

*** *Gotha* — On vient de mettre à l'étude *Santa Chiara*, opéra nouveau du duc de Saxe-Cobourg ; la première représentation sera dirigée par Liszt.

*** *Rio de Janeiro*, 14 février. — M. Brillani, ancien professeur de chant à Paris, et dont plusieurs élèves ont figuré avec succès dans les classes du Conservatoire impérial, organise en ce moment une compagnie d'opéra comique. Depuis la mort de Chaix, en 1850, l'empire du Brésil est privé de théâtre français : aussi cette entreprise, en rapport avec le goût du pays, ne peut manquer de réussir, surtout si le gouvernement brésilien lui vient en aide, comme tout le donne à penser.

*** *New-York*. — Un projet de traité avec l'Angleterre, à l'effet de garantir les droits de propriété littéraire et artistique dans les deux États, a été soumis au Sénat.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

BERLIN, SCHLESINGER. — SAINT-PETERSBOURG, DUFOUR. — LONDRES, BEALE.

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

1ᵉʳ ACTE.

Ouverture pour piano. . . . . 9 »
N° 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tortelettes?* . . . . . 6 »
1 *bis*. Le même transposé pour baryton. . . . . 6 »
2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons!* . . . . 6 »
3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche.* . . . . . 6 »
3 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50
3 *ter*. Les mêmes transposés 4 50
4 **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah! que j'ai peur, que j'ai peur!* . . . . . 5 »
5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert.* . . . . . 5 »
5 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50
5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 4 50
6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne.* 7 50
6 *bis*. La même ponr voix seule . . . . . 6 »
6 *ter*. La même transposée. . . . . 6 »
7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu? — Moscou fut ma patrie.* 7 50
8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah! ah! ah! quel dommage!* . . . . . 6 »
9. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure* 4 50
9 *bis*. Les mêmes pour voix seule 4 50
10. **Prière** et **Barcarolle** chantées par Mlle Duprez : *Veille sur eux toujours* 4 50
10 *bis*. Les mêmes transposées 4 50

2ᵉ ACTE.

N° 11. **Couplets** de la Cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier* . 4 50
11 *bis*. Les mêmes pour voix seule. 3 75
11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton. 3 75
12. **Couplets** de l'Infanterie, chantés par M. Hermann-Léon : *Grenadiers, fiers Moscovites.* 7 50
13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts* . . . . . 6 »
14. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie.* 7 50
15. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante.* 3 75
15 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton 3 75
16. **Couplets** des vivandières chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin* 6 »
17. **Quintette** : *Cessez ce badinage.* . . . . . 6 »

3ᵉ ACTE.

N° 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère!* 4 50
18 *bis*. La même transposée pour baryton. 4 50
19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à votre Majesté.* 10 »
20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant.* 3 75
21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé.* . . . . . 6 »
22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez 3 75
23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec deux flûtes et chœur . . . . . 9 »
23 *bis*. Le même sans chœur . . . . . 9 »

DEUX QUADRILLES PAR **MUSARD**, pour piano, chaque. . 4 50
Les mêmes à quatre mains et pour orchestre.
LE CHANT DES VIVANDIÈRES, burlesque, pour le piano, par **Ch. VOSS**. 4 50
GRANDE FANTAISIE DE CONCERT pour piano, p. **Ch. VOSS** 9 »
FANTAISIE BRILLANTE pour piano, par **KULLAK** . . . 9 »

GRANDE VALSE BRILLANTE pour le piano, par **Fr. BURGMULLER**. . . . . 6 »
DEUX BAGATELLES pour le piano, par **A. LE CARPENTIER** . . . . . 5 »
GRAND DUO pour violon et piano, par **VIEUXTEMPS**. . 9 »

Le Poëme, prix net, 1 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

Suite de valses par E. ETTLING. — Polka-mazurka, par A. TALEXY. — Polka, par J. PASDELOUP. — Schottisch, par ARBAN. — Redowa, par LENONCOURT. — Varsoviana, par C. MICHEL.
Fantaisies et morceaux de piano par : A. CROISEZ, J.-B. DUVERNOY, Hy. DUVERNOY, GOLBECK, GORIA, E. PRUDENT, A. KALKBRENNER, Henri HERZ, Ch. WEHLE, E, WOLFF, etc., etc., etc. — Duo pour piano et violon, par N. LOUIS. — Fantaisie pour flûte, par REMUSAT. — Fantaisie pour violoncelle, par LÉE.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 15. | 9 Avril 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 220, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — L'abbé Bourdelot, par **F. Halévy.** — Auditions musicales, concert de M. Camille Stamaty, MM. Samary et Ketterer, etc. par, **Henri Blanchard.** — Correspondance, Liége. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

L'ABBE BOURDELOT.

Le monde musical ne connaît guère l'abbé Bourdelot que par le titre d'un de ses ouvrages : *l'Histoire de la musique et de ses effets.* Quant au livre, personne ne le lit plus, bien qu'il ait son côté curieux, et voilà pourquoi sans doute un grand compositeur, qui n'est pas moins élevé comme écrivain, M. F. Halévy, a jugé piquant de le tirer de sa poussière. Le dernier numéro de la *Revue de Paris* contient, sous forme de lettre jadis écrite par ledit abbé, pendant son voyage en Suède, et retrouvée dernièrement dans les décombres d'une maison de la rue des Bourdonnais, une très-spirituelle exhumation des principaux traits de sa biographie et des plus naïfs chapitres de son ouvrage.

Ne pouvant donner à nos lecteurs la lettre entière, nous en transcrirons ici quelques fragments. Et d'abord nous devons leur apprendre, avec M. Halévy, que l'abbé Bourdelot, qui est censé l'avoir écrite, n'était pas abbé et ne se nommait pas Bourdelot. Il était médecin, et était né Pierre Michon.

« Il vint au monde à Sens en 1610. Louis-Joseph Michon, son père, était chirurgien ; il est vrai de dire que sa mère, Julie-Madeleine, était une Bourdelot. Le jeune Pierre vint de bonne heure à Paris ; il y fit ses humanités, et étudia ensuite la médecine et la philosophie sous la direction de ses deux oncles maternels, Jean Bourdelot, savant helléniste, et Edme Bourdelot, médecin du roi Louis XIII. L'élément Bourdelot, comme on le voit, l'emportait de beaucoup dans la famille sur l'élément Michon. Aussi les deux oncles, flattés des succès du jeune homme, éblouis de l'éclat que venait de répandre une thèse brillamment soutenue contre de robustes adversaires, thèse dont on parla longtemps dans les écoles et qui fit grand bruit dans la généralité de Sens, lui firent adopter et porter ce grand nom de Bourdelot, déjà si riche par lui-même, et illustré depuis longtemps par leurs propres travaux, voulant ainsi confondre et réunir sur une seule tête leur double couronne de philologue et de médecin. Tout cela ne put se faire sans causer quelque déplaisir au père Michon, qui ne voyait pas sans amertume le nom qu'il tenait de ses aïeux délaissé par celui-là même qui devait en fonder la gloire, et déshérité à tout jamais de cette gloire qu'il voyait rayonner dans l'avenir. Mais le bonhomme, malgré qu'il en eût, dut se résigner ; il abdiqua par tendresse son orgueil paternel, et consentit à voir la branche Michon absorbée. Ainsi, l'humble ruisseau se perd et disparaît dans le fleuve orgueilleux.

» Voilà donc le jeune Michon métamorphosé. Tout brillant de son nom nouveau, il suivit en 1635, à l'âge de vingt-cinq ans, le comte de Noailles, qui s'en allait en ambassade à Rome. C'est pendant ce voyage en Italie qu'il s'éprit pour la musique d'un amour sincère, auquel il resta toujours fidèle. Non-seulement notre art devint pour lui un utile et noble délassement, une élégante distraction, il en fit encore l'objet d'études sérieuses et persévérantes ; mais ce fut plutôt en savant qu'en artiste qu'il l'étudia, qu'il voulut en approfondir les mystères. L'histoire de l'art surtout le préoccupa constamment ; il voulait en surprendre l'origine, suivre sa marche d'âge en âge, sa transmission d'un peuple à l'autre ; mais les guides lui manquant, il prit la résolution d'écrire cette histoire qu'il ne trouvait nulle part, et, comme un voyageur qui parcourt un pays inconnu, d'en dresser lui-même la carte. C'est alors qu'il conçut l'idée première du livre dont il parle dans la lettre que nous avons retrouvée, et il s'occupa activement d'en rassembler les matériaux.

» Bourdelot ne resta pas longtemps en Italie. Son oncle Edme, qui se sentait mourir, le rappela à Paris. Ce bon parent le donna au prince de Condé, qui voulait un jeune médecin pour l'accompagner au siége de Fontarabie, en 1638. Mais la campagne ne fut pas heureuse, il fallut lever le siége ; et si l'ambassade de Rome avait donné au jeune homme le goût de la musique, il ne paraît pas que cette expédition lui ait donné le goût de la vie militaire. Il aimait ses aises, le loisir, l'étude ; il devenait difficile et délicat en fait de bonne chère ; le canon le troublait, la vue du sang l'incommodait, la vie des camps ne pouvait lui convenir. Il revint tranquillement à Paris chercher le bonnet de docteur, qu'il n'avait pas encore reçu, et qui fut plus facile à prendre que Fontarabie.

» Puis son oncle Jean, l'helléniste, vint aussi à mourir, et il resta seul pour soutenir le poids du nom dont il était chargé. L'oncle Jean l'instituait son héritier ; mais la succession fondit entre les mains des gens d'affaires, et il ne lui resta guère que la bibliothèque, qui était belle et bien garnie. En 1642, nommé médecin du roi, il devint tout à fait un personnage, et sa réputation s'étendit au loin. Il fut appelé, en 1651, auprès de la reine Christine de Suède, dangereusement malade, et il la guérit, ou du moins elle guérit. C'est pendant son séjour à Stockholm qu'il adressa à son ami, M. Le Gallois, la lettre que nous publions. »

Dans cette lettre, l'abbé Bourdelot, ou Pierre Michon, commence par rendre compte à son ami de sa réception à la cour de Suède et des cadeaux dont il y fut honoré, cadeaux consistant en huit bassins remplis de confitures de toutes sortes, plus un neuvième bassin, où se trouvait

une grosse et pesante chaîne d'or. Il y parle de la jalousie qu'en ressentirent les pédants qui affluaient à la cour, « entre autres, dit-il, M. Marc » Meibom (ou Marcus Meibomius, comme il se fait appeler en » latin), pédant, fils et petit-fils de pédant, pédant de sang, de race et » d'encolure, lequel, parmi bon nombre de prétentions ridicules, a » celle de se croire plus savant et plus habile en musique que moi, ce » qui n'est pas certes, je vous le jure. » Il y raconte la manière ingénieuse et plaisante dont il imagina de se venger du pédant jaloux, et comment il l'invita, au nom de la reine Christine, à chanter lui-même, en s'accompagnant sur le luth, en guise de lyre, l'ode pythique de Pindare, qui lui inspirait tant d'enthousiasme, Le pédant se vengea de la raillerie par un geste qui n'avait rien de délicat, ni de littéraire. Mais le comte Magnus de Lagardie consola Bourdelot en lui persuadant qu'il *n'avait senti que le vent du soufflet*.

« Maintenant, ajoute-t-il, je vous dirai que j'ai toujours et plus que jamais le projet, que je vous ai annoncé plusieurs fois, de faire un livre intitulé : *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à nos jours*. Cela peut, j'en conviens, paraître bizarre au premier aspect. Sied-il à un médecin, me direz-vous, à un docteur de la Faculté de Paris, de se livrer à une étude pleine de frivolité? C'est là que je vous attendais. Ignorez-vous que les plus beaux génies de l'antiquité, que les docteurs de la foi chrétienne, que des rois, que des papes ont touché à ce bel art? C'est l'éternel honneur de la musique de pouvoir citer dans ses annales tant de grands noms de législateurs, de philosophes, d'historiens, poëtes, guerriers fameux, souverains illustres. Où la couronne et la tiare ont passé, je puis bien fourrer mon bonnet carré, et la dignité de ces grands hommes vaut bien celle de Pierre Michon-Bourdelot. Allez, croyez-moi, ce ne sont pas mes juleps, mes sirops, mes saignées, mes ordonnances de toutes sortes qui feront vivre mon pauvre nom; mais je me présenterai hardiment, mon livre à la main, devant le tribunal de la postérité, quand j'y serai convoqué.

» Si j'écrivais tout bonnement sur la médecine, comme vous me l'avez conseillé, serais-je plus habile qu'Hippocrate et Galien? Je ferais nombre avec un tas de barbouilleurs de papier. Ah! si j'avais le malheur d'être musicien de mon métier, je me garderais bien d'écrire sur la musique! Où serait le piquant? Non, je ferais un gros livre sur la médecine que je ne saurais pas. Mais un médecin écrivant l'histoire de la musique, à la bonne heure! Cela fera jaser les sots, les envieux, les bavards, les ignorants, les imbéciles; tout le monde parlera de mon livre.

» Que si vous me dites : Que mettrez-vous dans ce livre? Je vous répondrai que la matière ne manquera pas. Depuis la création du monde jusqu'à nos jours, le monde est plein de musique. J'en vois partout, et de si belle que je n'en peux plus ouïr; et ne savez-vous pas que les astres, en marchant dans l'espace, font entendre des accords sublimes? Je vous dirai un jour en quel ton tourne la terre; mais je ne toucherai pas à ces hautes questions. Mon champ sera encore assez vaste, et je le parsemerai çà et là de petites anecdotes, pour que les dames ne craignent pas de feuilleter mes pages de leurs mains blanches et parfumées. Sans le suffrage des femmes, pas de réussite possible, mon cher Monsieur. Cet aphorisme en vaut bien un autre. D'ailleurs, les femmes sont très-souvent mêlées aux annales de la musique, comme on le verra ; témoin Clytemnestre, dont je vais vous conter l'histoire dans tous ses détails.

» Vous savez certainement, monsieur Le Gallois, que les Grecs usaient de plusieurs chants ou modes différents dont chacun avait son emploi. Voulait-on inspirer la joie, ou la tendresse, ou la colère, on prenait le mode indiqué, comme un chimiste prend une fiole dans son laboratoire, et l'effet ne manquait jamais. On pouvait, par exemple, au moyen d'un mode connu, exciter une sédition sur la place publique ; puis, quand le peuple était parvenu au dernier degré de la rage, on l'apaisait avec une modulation. Avec un autre mode, on allumait au cœur d'un amant une jalousie frénétique qu'on éteignait à volonté avec un ton nouveau. On savait, par la force d'un air de flûte, faire naître la fureur dans l'âme d'un guerrier : il met l'épée à la main, il va la plonger dans le sang de son ami le plus cher, se charger d'un remords éternel; mais au même moment un air de cithare le jette dans un sommeil rempli de songes charmants, et il s'éveille couronné de roses. Les modernes ont perdu ces secrets merveilleux. Certes, nos musiciens ont du talent, et leurs airs de flûte ou de guitare nous font grand plaisir, mais ils sont incapables de renouveler ces prodiges, dont pourtant l'histoire ancienne est remplie.

» Un des principaux modes grecs, on peut dire le premier de tous, était appelé par eux dorien. Servant aux choses graves, sévères, honnêtes, religieuses, il était fort estimé des Lacédémoniens, et Lycurgue en faisait grand cas. Ce mode avait entre autres propriétés celle d'inspirer la chasteté : aussi se gardait-on bien de jouer de ces airs-là devant les courtisanes.

» Or Agamemnon, qui connaissait la force de cette musique et qui se défiait prudemment de la fragilité de Clytemnestre, son épouse, laissa auprès d'elle, lorsqu'il partit pour le siége de Troie, un musicien dorien pour l'entretenir dans la continence.

» Elle vécut chaste tant que son musicien lui joua tous les jours, et à larges doses, les airs les plus fortement doriens ; mais le prince Égiste, qui en était devenu passionnément amoureux et qui la trouvait inflexible, chercha les causes d'une vertu aussi étonnante, et il reconnut facilement que c'était l'effet des chants de son Dorien, lesquels élevaient ainsi chaque jour un mur de chasteté entre elle et lui. Cela fut fatal à ce pauvre homme; car le prince Égiste, qui se souciait peu d'un musicien, et dorien surtout, le fit empoisonner et le remplaça adroitement par un musicien très-habile dans le chant myxo-lydien.

» Or, le chant myxo-lydien est un mode terrible. Gardez-vous-en bien si jamais vous vous mariez, préservez-en soigneusement votre femme, tout estimable qu'elle sera, je n'en doute pas, car devant ce chant perfide et insidieux, la vertu fond comme la glace au soleil. Plutarque en parle dans son *Traité de l'amour*.

» Clytemnestre ainsi attaquée se trouva sans défense, et il devint facile à Égiste de la rendre sensible ; ce fut l'affaire de quelques airs et de quelques jours de régime myxo-lydien. La pauvre Clytemnestre succomba. Vous voyez qu'on peut l'excuser en quelque sorte, ou du moins la plaindre ; elle eût probablement résisté sans l'artifice d'Égiste; mais celui-ci avait étudié à fond tous les modes, et il n'en connaissait que trop bien la puissance et la valeur. Je crois, quant à moi, que beaucoup d'histoires amoureuses n'ont eu lieu que par la force de ce ton. En général, les jeunes gens bien faits, dont l'œil est doux et la taille bien prise, ont du myxo-lydien ; il faut s'en défier, et encore, dans certains cas, les chants les plus doriens du monde n'y pourraient rien.

» Il est certain que les sages ont toujours regardé la musique comme une science divine qui ne devrait servir qu'à des choses pieuses et salutaires, mais la corruption des mœurs, flattées par l'organe des musiciens, en a changé l'usage, il faut en convenir ; c'est ce qui fait dire à M. de Mézerai qu'Anne de Boulen, femme d'Henri VIII, roi d'Angleterre, savait trop bien chanter pour être sage. Elle avait une intrigue amoureuse avec son musicien Smetton (ce qui arrive assez souvent). Ce monarque, qui n'entendait pas raillerie, fit trancher la tête à la pauvre femme. Quant à Smetton, il fut tout simplement pendu et coupé par quartiers. Tout cela était probablement encore un tour du myxo-lydien, et l'on peut voir par là que, même transporté dans un climat brumeux, il ne perd rien de sa force. Ainsi voyons-nous beaucoup de musiciens perdre la vie et leurs fortunes par leurs incontinences, ce que j'ose dire sans leur déplaire, mon intention n'étant point de détruire leur réputation dans l'histoire de la musique.

» L'histoire d'Amphion prouve que la musique fait sentir ses effets jusqu'aux choses inanimées : c'est par la force de l'unisson et j'en ai des preuves.

» Ainsi, un écuyer du feu roi Louis XIII m'a dit qu'ayant un jour amené à dîner chez lui deux musiciens des plus belles voix de la musique du roi, ils entonnèrent un grand air, étant debout, vis-à-vis une

grande glace, qui fut cassée en six morceaux par la force de l'unisson, et qu'ils furent obligés de changer de ton pour sauver le reste des glaces.

» Un bon joueur de flûte m'a dit que, buvant un jour de la bière avec un de ses amis, chez un faïencier, il joua sur son flageolet un air supérieur (1), et qu'en moins d'un quart d'heure il fit retentir et trembler toute la faïence de la boutique, ce qui fit fuir tous ceux qui étaient dedans. Il y a peu de gens versés dans la musique qui n'aient connaissance de ces faits et d'autres analogues.

» Nous avons quantité d'exemples qui prouvent que la musique peut calmer les douleurs de l'âme. Ainsi, Ricimer, roi des Vandales, ayant perdu une grande bataille, fut contraint de s'enfuir dans les montagnes où il fut investi. Accablé de douleur, il fit demander à son vainqueur, le général Bélisaire, un pain pour l'empêcher de mourir de faim, une éponge pour essuyer ses larmes et un instrument de musique pour se consoler dans son désespoir. On dit que Bélisaire, par une raillerie que je désapprouve, ne lui envoya de tout cela que l'éponge.

» Les Gètes, peuple barbare, n'envoyaient jamais leurs ambassadeurs que la harpe à la main. Bel exemple que je voudrais voir suivi par nos diplomates modernes.

» Un fameux médecin de la cour de France, mon collègue, m'a assuré qu'à Saint-Germain il avait guéri par la musique une dame de la première qualité, malade d'une passion amoureuse causée par l'inconstance de son amant. Ayant épuisé vainement toute sa science, il fit faire dans la chambre de cette dame un retranchement pour y placer des musiciens sans qu'elle pût les voir. On lui donnait trois concerts le jour, et le soir, un jeune chanteur dont la voix était très-suave y chantait des airs les plus tendres du monde pour flatter sa douleur. Cela dura six semaines, au bout desquelles elle fut si bien guérie, qu'elle prit pour amant le jeune chanteur, tellement que le premier amant étant revenu, trouva la place prise.

» Je pourrais aussi rapporter des faits qui prouvent que tous les animaux sont sensibles aux charmes de la symphonie. La fable d'Orion a été imaginée pour montrer qu'elle touche même les poissons dans la mer, ce qui m'a été confirmé par un pilote qui a fait trois fois des voyages de long cours.

» Vous refuserez-vous à croire Aristote? Ce grand philosophe nous apprend que les chevaux des Sybarites aimaient si passionément la musique, que les Crotoniates, sachant le faible de ces animaux, s'avisèrent un jour de combat de mener avec eux une grande quantité de joueurs de flûte. Au son de ces instruments, les chevaux sybarites, se dressant sur les pieds de derrière pour danser, jettent leurs maîtres à terre, et passent en cadence du côté des Crotoniates. Ceux-ci n'eurent plus que la peine de tuer à leur aise leurs ennemis couchés dans la poussière, et les chevaux charmés les suivirent jusqu'à leur camp, et bien à propos, car ils n'avaient plus du tout de cavalerie.

» Varron rapporte qu'il y avait en Lydie un marais dans lequel on voyait des îles flottantes, qu'au son de la flûte elles se rangeaient en cercle et formaient une espèce de danse, et Varron, Monsieur, est un homme grave. (*De Re rusticâ, lib. III.*)

» J'ai vu fort souvent aux Tuileries, pendant le mois de mai, des gens qui y vont le matin avec des luths et des guitares, et autres instruments. Les rossignols et les fauvettes viennent se placer jusque sur les manches de ces instruments pour mieux entendre, et ces pauvres bêtes se laissent prendre à la main sans s'effaroucher. Deux de mes amis m'ont assuré que, s'ils voulaient, ils prendraient en deux heures de temps tous les oiseaux du jardin.

» M. de la Motte le Vayer m'a dit qu'en Guinée il y a des singes qui jouent de la flûte et de la guitare, et cela dans la dernière perfection.

» J'ajouterai par curiosité ce que les Chinois disent d'un oiseau qu'ils ont en Chine, appelé *lac-ni*, ou bec de cire. Il est de couleur cendrée, pas plus gros qu'un merle, et passe pour un prodige de la nature. Il chante des airs notés, parle chinois, représente à lui seul toute une comédie, touche des instruments et joue aux échecs.

» Voilà une bien longue lettre, Monsieur, j'en suis honteux, et cependant je la prolongerais encore, si on ne me pressait de la fermer. Je vous l'adresse par un courrier que le chancelier expédie pour Paris, lequel part dans une heure, et joindra aux dépêches royales ma volumineuse correspondance. Commencée, interrompue, continuée à diverses reprises, cette lettre vous dira quelle joie j'éprouve à m'entretenir avec vous. Je vous ai écrit bien des choses que j'aurais mieux fait de garder pour moi ; mais vous êtes indulgent et discret. Saluez pour moi tous nos amis, MM. de Hautefeuille en particulier. J'espère bien à la Saint-Pierre prochaine fêter joyeusement à Paris, à votre table ou à la mienne, mon patron, qui est aussi le vôtre. Ménagez-vous pour ce grand jour, et tenez-vous prêt à me faire raison. *Cura ut valeas.*

» P. M.-Bourdelot. »

« Bourdelot revint en effet en France peu de temps après avoir écrit cette longue lettre, et c'est alors qu'ayant été pourvu des dispenses nécessaires, il obtint l'abbaye de Massay, sans s'engager dans les ordres, et prit le nom d'abbé Bourdelot.

» Il mourut à Paris au mois de février 1685, dans sa soixante-seizième année. L'âge avait adouci depuis longtemps ce qu'il avait pu avoir de causticité dans l'esprit, et tout le monde se plut à rendre justice à la bonté native qui faisait le fond de son caractère. Comme il le dit lui-même, il fut toujours compatissant aux malheureux qu'il trouvait sur son chemin. Prodigue de sa science et, ce qui est plus rare, de sa bourse, il donna plus d'une fois au pauvre qui venait le consulter, plus d'argent qu'il n'en fallait pour acheter le remède qu'il prescrivait, guérissant ainsi la misère avec la maladie. Plein d'obligence aussi pour les savants et les hommes de lettres, sa bibliothèque était toujours ouverte à leurs recherches comme à leurs travaux.

» Sain et vigoureux dans sa verte vieillesse, il pouvait espérer d'atteindre aux dernières limites de la vie humaine, comme son maître Hippocrate. Sa fin fut causée par un accident. Un valet mit par erreur de l'opium dans une conserve de roses, et endormit son maître pour l'éternité. L'*Histoire de la musique*, inachevée, passa entre les mains de son neveu, Pierre Bonnet, médecin de la duchesse de Bourgogne. Il avait chargé par avance celui-ci du soin de terminer cet ouvrage, si la mort venait à le surprendre, lui léguant tous les matériaux qu'il avait réunis, sa belle bibliothèque, et le nom de Bourdelot, qu'il tenait à perpétuer.

» Mais Pierre Bonnet-Bourdelot n'eut pas non plus le temps d'exécuter les dernières volontés de l'abbé, et ce fut à Jacques Bonnet, payeur des gages du parlement, frère puîné de Pierre, qu'échut enfin la gloire de mettre au jour l'*Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à présent.* Les annales de la musique gagnèrent à tous ces délais trente ans d'histoire de plus, car l'ouvrage ne parut qu'en 1715, trente ans après la mort de l'abbé. Ce livre fit grand bruit à son apparition ; l'auteur le dédia au duc d'Orléans, régent. Il lui présente la musique comme une héroïne qui court le monde depuis quatre mille ans. On conçoit qu'après tant de siècles d'un silence obstiné, une héroïne aussi coureuse se décide enfin à raconter ses aventures, mais elle eût tout gagné à parler plus tôt. Certes, nous ne sommes pas de ceux qui veulent qu'on dise avec Mézerai (1) : *Tout comptable est pendable*, et nous sommes persuadé que ce payeur de gages du parlement était un parfait honnête homme, mais c'est un pauvre historien.

» On trouve au reste dans son livre plusieurs des faits rapportés par l'abbé dans sa lettre à M. Le Gallois, nouvelle preuve de l'authenticité du manuscrit trouvé rue des Bourdonnais.

» (1) M. Bourdelot veut dire probablement un air *aigu*, dans les notes élevées de l'instrument. (Note du rédacteur.)

(1) Mézerai en voulait beaucoup aux financiers de son temps; « il voulut (*Biographie Michaud*) que le *Dictionnaire de l'Académie*, au mot *Comptable*, servît son ressentiment, en recueillant le proverbe populaire : *Tout comptable est pendable.* Forcé par ses confrères de supprimer cette belle sentence, il écrivit en marge : *Rayé quoique véritable.* »

» Ce Jacques Bonnet était un maniaque, un illuminé, fort adonné aux mystères de la cabale. Il avait, disait-il, un génie à ses ordres, qu'il nommait *Eliel*, et qui ne manquait pas de lui apparaître dans les grandes occasions. A l'âge de quatre-vingts ans, il tomba dangereusement malade. Il fallut bien lui dire de se préparer à la mort. « Allez, allez, » dit-il, nous avons le temps, Éliel me préviendra. » Il mourut dans la nuit.

» F. HALÉVY,
» *Membre de l'Institut.* »

AUDITIONS MUSICALES.

Concert de M. Camille Stamaty

M. Camille Stamaty est fils de ses œuvres et père de sa réputation comme pianiste-compositeur. Elève de nos plus célèbres théoriciens dans l'art d'écrire, il est plus spécialement élève de Kalkbrenner, qui fut le disciple et le continuateur de la belle école de Clémenti pour le piano ; et comme Beethoven, Weber, Liszt et Thalberg ont enrichi, passionné, dramatisé cet instrument qui résume la symphonie et la musique de théâtre, M. Stamaty a senti la nécessité de mouvementer son jeu, d'animer sa manière, de chanter avec expression au moyen de ses dix doigts; il a compris enfin et fait parfaitement comprendre à ses auditeurs que le mécanisme le plus brillant ne doit être que le serviteur, l'esclave et l'instrument de l'âme musicale, sans laquelle on n'est qu'un tapoteur plus ou moins grand, gros, gras ou bête. Riche d'idées spirituelles, gracieuses et sérieuses, M. Stamaty s'exerce tour à tour dans la sonate, l'étude caractéristique et de jolies pièces légères exprimant une pensée ou triste ou riante, parfois mystérieuse ou tumultueuse, comme *la Chasse au cerf*, peinture vivante et animée, sa *Harpe d'Ossian*, *les Mules et le Muletier*, *la Promenade sur l'eau* et sa *Tarentelle;* car on serait un pianiste incomplet si l'on ne lançait pas dans le monde musical un morceau de ce genre, et si l'on n'impressionnait son auditoire par une *Tarentelle*. M. Stamaty n'y a pas manqué dans le concert qu'il a donné chez Herz. Cette *Tarentelle* est, selon les conditions de la chorégraphie musicale, animée, vive, riante, échevelée et d'un rhythme puissant.

Ce concert avait attiré une brillante société, qui s'empresse toujours de venir aux exhibitions musicales de ce classique et charmant pianiste. Il a ouvert la séance par une excellente sonate de sa composition dont l'*adagio* et le *scherzo* sont des modèles de grâce, de mélodie, de fougue et d'originalité; puis le bénéficiaire a fait passer par les applaudissements unanimes, avec les morceaux que nous avons cités plus haut, de ravissantes études non encore publiées, *le Flot* et un *air d'autrefois* (thème original), avec de délicieuses variations qu'on avait bien fait de lui redemander.

Tout s'est passé au mieux dans cette séance de bonne musique moderne ; les auditeurs se sont montrés contents, enchantés *et comme accoutumés à de pareils présents* de la part de M. Stamaty, qui a déjà fait autant de bons élèves que de bons morceaux. Les suffrages de tous sont acquis à cette double production.

Soirée musicale et dramatique de MM. Samary et Ketterer.

M. Samary est violoncelliste, et M. Ketterer est pianiste : ils ont donné, dans la salle Herz, une séance musicale et dramatique dans laquelle Mlle Augustine Brohan, Mme Madeleine Brohan et M. Mirecour, de la Comédie-Française, sont intervenus d'une manière agréable en jouant la comédie d'Hoffmann, *le Roman d'une heure*.

M. Samary a fort bien chanté sur sa basse une fantaisie arrangée par lui; M. Guyot a fort bien chanté aussi de sa voix de basse la romance du czar dans *l'Etoile du Nord;* Mlle Lavoye n'a pas moins bien chanté une scène intitulée *Laurette*, avec accompagnement de violon et de violoncelle dit par les deux bénéficiaires. Ce fragment dramatique et de salon, de la composition de M. Chelard, a fait plaisir. Après un grand duo pour harpe et piano, de Labarre, fort bien exécuté par MM. Dretzen et Ketterer, Mmes Brohan et M. Mirecour ont dit avec esprit et un comique de bon goût la prose marivaudée de la jolie petite comédie d'Hoffmann, et tout a été dit après avoir été aussi généralement que convenablement applaudi.

M. Pilet et Mlle Octavie Hersant. — Mlles Rosalie Roux et Azelina Vautier. — MM. Goria, Bellon. — Mlle Casimir Ney.

M. Pilet est un bon violoncelliste qui joue, ce qui n'est pas très-commun maintenant, sur les quatre cordes de son instrument: il possède un beau son, phrase avec élégance, et sait faire saillir la mélodie, soit dans le solo, soit dans la musique d'ensemble. Il a donné un concert en collaboration de Mlle Octavie Hersant, nouvelle pianiste au jeu agréable, qui pourrait être un peu plus chaleureux. Cela s'est passé dans la salle Pleyel, en présence de nombreux auditeurs qui se sont montrés contents et satisfaits. En foi de quoi, nous avons délivré le présent certificat. On nous pardonnera, sans doute, de ne pas entrer dans le détail des morceaux exécutés, l'espace nous manquant, et une autre pianiste du beau sexe réclamant ses justes droits à la publicité.

Mlle Rosalie Roux est une jeune et jolie pianiste qui a fait ses débuts depuis deux saisons musicales, sous les auspices de M. Brisson, son professeur. Excepté l'*allegro* et le *scherzo* d'un quintette du classique Hummel, pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse, Mlle Roux ne nous a donné dans tout le cours de la soirée que de la musique actuelle : *la Campanella*, *Dernier souvenir*, *les Bois*, *la Chasse* et *le Feu foliet*, étude de Prudent, volatilisation mélodique dont la jeune virtuose a saisi on ne peut mieux l'esprit, la légèreté et la grâce avec un aplomb de musicienne expérimentée et un rhythme de la plus louable régularité, sans nuire à l'expression vaporeuse de l'œuvre.

Dire que MM. Alard, Norblin, Grignon et la charmante Mme Caveaux-Sabatier ont participé à ce concert, c'est prouver qu'il a été un des plus agréables de la saison.

Mlle Azélina Vautier est aussi une jeune et brillante pianiste, élève distinguée de M. Stamaty, déjà initiée aux secrets de plaire au public par un jeu plein d'énergie et d'éclat, qui pourtant a besoin de mêler à sa fougue de la sensibilité dans le son, dans la mélodie, et de la netteté dans le trait. Mlle Vautier a dit l'*andante* de la sonate en *ut* dièze mineur (œuvre 27), de Beethoven, en musicienne qui comprend déjà le style des grands maîtres; mais — car il faut qu'il y ait toujours quelques mais dans l'appréciation et dans l'intérêt des jeunes artistes — le scherzo en six-huit qui suit la belle et mélancolique introduction de cette admirable sonate veut être joué plus vite et d'un style plus lié. Quant au finale, le début seul est déjà d'une grande difficulté pour le faire arriver net, clair, et chaque note détachée, parlante à l'oreille de l'auditeur intelligent, exercé dans l'appréciation du jeu de chaque pianiste. Ce finale peut être un trait confus, un bruit importun, ou la peinture d'une situation dramatique, d'une passion violente, éclatant en cris, en reproches, en pleurs... Mlle Vautier n'en a fait ni un bruit importun, ni l'expression poétique d'un drame intime; elle en a fait un finale de sonate dit avec énergie et chaleur, et d'une façon brillante; et puis elle a joué d'une manière gentille *les Souvenirs de Richard Cœur-de-lion*, par son maître, M. Stamaty, le joli caprice intitulé *la Source*, par Blumenthal, et la *fantaisie de bravoure sur la cavatine d'Anna Bolena*, par Doehler. Dans ces morceaux de style si divers, on a pu voir pointer l'individualité de la jeune artiste, qui, dans ce concert, a su poser les bases d'un succès présent et d'avenir.

Grâce aux deux charmantes cantatrices de concert, Mmes Charles Ponchard et Lefébure-Wély, à MM. Levasseur, Ponchard, Boulanger et Gounod, les noms célèbres de Mozart, de Méhul, de Bach, de Meyerbeer et de Cherubini ont illustré le programme de la soirée musicale donnée dans les salons de Pleyel par Goria. Une jeune Espagnole de

quatorze ans, ayant nom Mariquita de Biarrote, élève du bénéficiaire, a joué avec lui, d'une manière brillante, l'andante, la marche et le finale du *Concert-Stück* de Weber, fort bien arrangé pour deux pianos par Goria. Modeste, ou peut-être se confiant dans son mérite, ce pianiste habile a fait servir ses œuvres légères et jolies de préfaces ou d'entr'actes au charmant duetto *Sull' aria* des *Nozze di Figaro*, délicieusement dit par Mmes Charles Ponchard et Lefébure-Wély, à l'excellent trio de *l'Hôtellerie portugaise*, au bel air de la *Stratonice : Versez tous vos chagrins dans le sein paternel*, au *Pif, paf, pouf!* des *Huguenots*, toujours vertement et pittoresquement chanté par Levasseur, ce qui n'a pas empêché le bénéficiaire de faire vivement applaudir son *Élégie*, sa *Danse villageoise*, sa *Marche tcherkesse*, son *Idylle*, son *Allegrezza*, et surtout son heureux arrangement du *Concert-Stück* de Weber. Tous les auditeurs ont dû être contents de ce contraste d'ancienne et bonne musique, et de musique moderne, mélange qui n'a donné à personne la pensée de séparer le bon grain de l'ivraie. Nous félicitons donc Goria de son programme artistique et rétrospectif.

Lundi dernier, la *Société Caico-philharmonique* a donné une nouvelle de ces séances musicales dont les symphonies de M. Bellon, pour instruments de cuivre, font toujours les frais. Cette cinquième symphonie est digne de ses sœurs, et les exécutants sont en progrès pour l'adoucissement de leurs voix stridentes. Les nuances sont observées, et l'ensemble et la justesse, et l'accord sont parfaits. Un *scherzo*, en style ibérien, un andante aussi suave qu'un adagio de Mozart ou d'Haydn, un finale en caractère de chasse, pittoresque, original et modulé on ne peut plus logiquement, font de cette symphonie concise, et pourtant complète, une œuvre remarquable qui ouvre une nouvelle carrière aux compositeurs. C'est, sinon une idée entièrement nouvelle, du moins, c'est un pas en avant de fait dans l'art, dans la science de combiner les différents timbres des instruments de cuivre, et de les civiliser.

Mlles Cartigny et Contamin se sont fait justement applaudir dans ce concert, la première en chantant fort bien un air de *la Part du Diable*, et la seconde en exécutant quelques morceaux de piano avec une brillante facilité.

Mlle Casimir Ney, qui jusqu'ici ne s'était montrée dans les concerts qu'à titre d'obligeante auxiliaire, a donné pour son compte une matinée musicale chez Pleyel : elle a chanté dans cette séance de bonne musique vocale et instrumentale, qui s'est ouverte par un fragment du premier quintette de M. Casimir Ney, père de la bénéficiaire ; l'air de la *Norma*, les variations du *Toréador*, un duo de l'opéra de *Collette*, avec M. Lefort ; puis un autre duo intitulé *les Regrets*, pour soprano et et alto-viola, joué par le père de Mlle Casimir Ney. Il y a un bel avenir lyrique en cette jeune cantatrice, soit qu'elle se destine au théâtre ou à chanter seulement dans les concerts. Comme elle, sa voix est puissante et belle, et triomphe des difficultés les plus ardues de la vocalisation en excellente musicienne qu'elle est. Quand elle aura rendu plus ductile, plus malléable le filon d'or vocal qu'elle a dans son gosier, elle verra s'ouvrir devant elle un avenir fleuri de bouquets et tout doré.

HENRI BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Liége, 28 mars 1854.

Dans ma dernière lettre, je vous disais que le théâtre n'avait commencé la campagne que le 6 décembre. Les obstacles qui ont différé sa réouverture avaient fait naître des inquiétudes sur la stabilité de l'entreprise. Ces inquiétudes se sont vérifiées : le public, fatigué des hésitations et de la répugnance que nos édiles apportent depuis longtemps à favoriser cette partie des beaux-arts autrement que par des paroles, fatigué de la monotonie du répertoire et des lacunes de tout genre que présente la composition des troupes qui se succèdent chaque année, le public, quoique avide de spectacles, a fini par déserter le théâtre. Après une fermeture de quelques jours pendant ce mois, les artistes se sont constitués en société pour continuer l'exploitation de leur directeur déchu : seront-ils plus heureux que lui pour la conduire à bonne fin?...

Nous avons eu quelques séances musicales intéressantes dans lesquelles ont paru deux habiles professeurs de violon à notre Conservatoire, MM. Frère et Dupuis ; notre élégante cantatrice, Mlle Vercken ; un premier prix de chant du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Serneels ; les sœurs Ferni, et une pianiste parisienne de douze ans, élève de M. Herz, Mlle Delphine Champon, qui, trop jeune encore pour se produire, a cependant témoigné de bonnes dispositions.

Les sœurs Ferni, qui ont exploré plusieurs villes de la Belgique, grandes et petites, ont obtenu chez nous un succès d'estime. *L'Écho musical*, gazette de Berlin, annonçait dernièrement que les sœurs Ferni avaient reçu de l'intendant général des théâtres de Berlin une proposition d'engagement, et, à ce propos, ce journal attribuait à Léonard un mot qu'il n'a pas dit : le nom des artistes ne doit jamais être employé comme réclame.

Un concert solennel, tel qu'il s'en offre très-peu, a été donné dernièrement par la Société d'émulation : il était réellement solennel à cause de la brillante trinité d'artistes liégeois qui y participaient, MM. Masset, professeur à votre Conservatoire impérial de musique, Léonard et Dupont, professeurs au Conservatoire de Bruxelles.

Une belle et bonne ouverture à grand orchestre, de MM. Et. Soubre, notre concitoyen, et une symphonie un peu obscure, *la Folie du Tasse*, de M. Jaspar, aussi notre concitoyen, ont été bien rendues par un nombreux orchestre, sous l'intelligente direction de M. J. Duguet.

M. Masset a réveillé l'admiration qu'il causa dans sa ville natale, lorsqu'étant encore attaché à votre Opéra-Comique il vint, à une époque déjà reculée, se produire sur notre scène dans *la Dame blanche*, *la Reine d'un jour*, *Zampa*, *Richard Cœur-de-Lion*. Sa voix fraîche, étendue, bien timbrée, et la perfection de sa méthode qu'ont fait ressortir une scène des *Deux Foscari* ; deux romances, *le Lac*, de Niedermayer, et un nocturne de Rossini, dans lequel il a eu pour auxiliaire Mlle Vercken, ont provoqué tous les applaudissements d'un auditoire d'élite.

M. Léonard a exécuté deux de ses compositions inédites, une fantaisie sur la célèbre valse, *le Désir*, et une scène champêtre, *les Échos*, que je vous ai déjà signalée. Ce qui charme surtout chez lui c'est la poésie de son exécution, c'est le sentiment, la grâce qu'elle respire, c'est le fini que révèlent, dans les *piano* et les *forte*, les transitions de l'un à l'autre de ces effets.

M. Dupont a joué sa *Pastorale* (tremolo staccato), et il nous a redit sa grande fantaisie inédite sur *Robert-le-Diable* dont votre correspondant de Bruxelles vous a aussi entretenu dans votre numéro du 26. M. Dupont possède un jeu large, expressif, chaleureux, une aisance et une légèreté extrêmes de doigté dans les traits les plus difficiles. Qu'à l'exemple de quelques-uns de ses collègues, le jeune professeur ose donc faire sanctionner à Paris la réputation qu'il s'est acquise en Belgique et en Allemagne. Il ne pourra qu'y gagner, j'en suis certain.

P. Z.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

9 avril 1791. Première représentation de *Guillaume Tell*, de Grétry, à la Comédie-Italienne (Opéra-Comique), de Paris.

10 — 1633. Naissance de WERNER-FABRICIUS à Itzehoe (Holstein). Cet habile organiste, qui fut directeur de musique à Saint-Paul de Leipsick, mourut le 9 janvier 1679.

11 — 1775. Naissance de Charles-François DUMONCHAU à Strasbourg. Ce pianiste distingué mourut à Lyon, le 21 décembre 1820.

12 — 1826. Première représentation d'*Oberon* de Weber, à Londres.

13 — 1728. Mort de J.-Christophe SCHMIDT à Dresde. Ce compositeur de musique sacrée était maître de chapelle du roi de Pologne.

14 — 1676. Naissance d'Ernest-Chétien HESSE à Grossengottern (Thuringe). Il fut le plus célèbre joueur de basse de viole de son temps, et mourut, le 16 mai 1762, à Darmstadt.

15 — 1688. Naissance de Jean-Frédéric FASCH à Buttelstadt, près Weimar. Ce compositeur distingué, qui fut maître de chapelle du prince d'Anhalt-Zerbst, mourut en 1758 ou 1759.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Lundi dernier, l'Académie impériale de musique a donné *le Prophète* et mercredi *la Favorite*, pour la continuation des débuts de Mlle Werteimber. La jeune cantatrice a fait preuve de progrès dans l'un et l'autre rôle et a mérité plusieurs fois les applaudissements. Roger la soutenait de tout son talent dans les rôles de Jean de Leyde et de Fernand, où il est toujours admirable. Dans le rôle de Berthe comme dans celui d'Isolier, du *Comte Ory*, que l'on jouait vendredi, Mlle Marie Dussy se montre plus que jamais digne de la faveur générale.

*** Avec le *Comte Ory* reparaissait *Jovita*, le ballet mexicain, et dans ce ballet, la charmante danseuse, Caroline Rosati, qui nous est revenue avec tout le succès de ses débuts. Les bouquets et les fleurs ont inondé le théâtre.

*** Une indisposition de Mlle Sophie Cruvelli a empêché de jouer *la Vestale* pendant toute la semaine. La célèbre cantatrice prendra son congé à la fin de ce mois. Elle est engagée au théâtre de Covent-Garden au prix de 50,000 fr. pour huit représentations.

*** *L'Étoile du Nord* en est toujours au même point : les représentations se suivent et se ressemblent.

*** Une grave indisposition de la charmante Mme Meillet a interrompu les représentations de *la Fille invisible* au Théâtre-Lyrique.

*** Les théâtres impériaux seront fermés jeudi, vendredi et samedi, à cause de la semaine sainte.

*** Comme nous l'avons annoncé déjà, l'Association des artistes musiciens donnera samedi prochain, le soir, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, un concert spirituel au profit de la Caisse des secours et pensions. Voici le programme de cette belle solennité, qui ne saurait manquer d'attirer la foule. Première partie : 1° premier verset du *Stabat* de Rossini, chanté par Mlles Lefebvre, Decroix, MM. Riquier-Delaunay et Bussine; 2° *Ave Maria*, de M. le prince de la Moskowa, chanté par Mlles Boulart et Rey ; 3° *Ave Regina*, de M. Gastinel, chanté par M. Jourdan ; 4° duo pour deux flûtes, de M. Léon Magnier, exécuté par MM. Dorus et Brunot ; 5° *Quoniam*, de Rossini, chanté par M. Bussine ; 6° *Agnus Dei*, d'Ambroise Thomas, chanté par Mlle Boulart ; 7° *Laudate*, chœur, d'Ambroise Thomas ; 8° *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, exécutée par l'orchestre de Sax ; 9° air varié, de Mohr, id. Seconde partie : 10° *Inflammatus*, de Rossini, chanté par Mlle Lefebvre et chœur ; 11° *Tantum ergo*, de Rossini, chanté par MM. Jourdan, Riquier-Delaunay, Bussine ; 12° motet, de Cherubini, chanté par Mlle Rey ; 13° concerto de Mendelssohn, exécuté par Mlle Wilhelmine Clauss ; 14° *Qu'is est homo*, de Rossini, chanté par Mlles Lefebvre et Decroix ; 15° *Sanctus*, chœur, d'Adolphe Adam. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant.

*** Le Théâtre-Italien donnera trois concerts spirituels les 10, 12 et 15 avril, dans la journée, à deux heures. On y exécutera le *Stabat Mater*, de Rossini, chanté par Mmes Alboni, Frezzolini, E. Grisi, Cambardi, Weith, et MM. Mario, Graziani, Neri Baraldi, Dalle Aste et Florenza. L'orchestre, composé de cent musiciens, sera dirigé par M. Bonetti, et les choristes, au nombre de quatre-vingt, par M. Bonconsiglio.

*** Pour la seconde et dernière fois de la saison, Duprez ouvrait vendredi la jolie salle qu'il a fait construire dans son hôtel de la rue Turgot, et qu'il destine à son école spéciale de chant. C'était non-seulement d'un concert, mais d'une représentation théâtrale qu'il s'agissait. On donnait *Jeliotte ou un passe-temps de duchesse*, que le programme annonçait comme une *opérette* en un acte avec récits, et, en effet, nous avons entendu un petit opéra, chanté par Duprez, sa charmante fille, Roger, Mocker, artistes s'il en fut, M. Rauch et Mlle Mira, que le programme qualifiait d'*élèves*. Inutile de dire que Duprez est aussi l'auteur de la partition de cet ouvrage, fort gai de situations et de style, dans lequel on a beaucoup applaudi des morceaux d'une rare élégance et d'excellente intention, chantés avec un talent admirable. Roger s'est surtout distingué dans le rôle de Jeliotte, en venant au secours d'un perruquier de l'Opéra qui lui a volé son nom, mais qui n'a pu lui prendre sa voix, et en achevant pour lui un air d'*Armide*, beaucoup au-dessus de ses moyens. Mlle Caroline Duprez, dans le rôle de la duchesse, brillait de toute sa grâce et de toute sa voix ; Mlle Mira la suivait d'aussi près que possible dans celui de la soubrette, et il était fort plaisant de voir Duprez, l'illustre Arnold, le célèbre Raoul, le grand Eléazar, prenant l'encolure et le ton du financier des *Prétendus*, comme s'il n'eût fait autre chose de sa vie. A la fin de la pièce, tous les artistes ont été rappelés. Cette brillante soirée s'est terminée par le trio bouffe des ténors sérieux, sans lequel il n'est pas de bonne fête, et que chantaient Duprez, son auteur, Gueymard et Riquier-Delaunay.

*** Les salons se posent souvent en rivaux des concerts publics. Dans le nombre des soirées particulières qui ont eu lieu récemment, on a distingué celle de M. Massart, à laquelle Mme Marie Cabel et beaucoup d'artistes ont pris part ; celle de Mme Mennechet de Barival, où l'on a entendu une charmante mélodie, dont elle a composé les paroles et la musique. L'auditoire l'a redemandée jusqu'à trois fois, et Mlle B, son habile interprète, s'est associé au succès de l'auteur.

*** La convention littéraire qui entraîne l'abolition de la contrefaçon en Belgique, a été approuvée par un vote de la chambre des représentants de ce pays, le 1er avril.

*** Berlioz vient de partir pour l'Allemagne, invité par la Société des concerts de Hanovre et le Grand-Théâtre de Dresde à venir diriger l'exécution de ses ouvrages : *Faust*, *la Fuite en Égypte* et *Roméo et Juliette*.

*** S. M. le roi de Saxe vient d'envoyer à M. Adolphe Adam le brevet de chevalier de l'ordre d'Albrecht de Saxe.

*** Xavier Boisselot a quitté Paris depuis quelques jours pour retourner à Marseille.

*** Le théâtre de Versailles a offert récemment à ses habitués un opéra inédit intitulé *Cordelia*, paroles de MM. Emile Deschamps et E. Pacini, musique de M. Séméladis. Cet ouvrage a obtenu un succès très-flatteur pour ses auteurs. Coulon, artiste de l'Opéra, en représentation à Versailles, a créé avec un rare talent le rôle du roi Lear. Sa voix puissante et bien timbrée excite toujours l'enthousiasme du public. M. Derval s'est montré digne de servir de partner à l'artiste parisien dont il a partagé l'ovation.

*** Charles Voss vient de quitter Paris. Il se rend par Marseille et Rome à Naples, où il passera quelques mois. Le célèbre artiste sera vers le 1er juillet à Bade pour y rester jusqu'à la fin de la saison.

*** La Société des Crèches a tenu mardi dernier sa séance annuelle. Le président, M. Marbeau, a rendu compte des résultats déjà obtenus, au profit de plus de 14,000 enfants et de leurs familles. M. l'abbé Coquereau a improvisé une allocution chaleureuse, et M. Emile Deschamps a lu des vers nouveaux et charmants entre les deux moitiés d'un concert, dans lequel on a beaucoup applaudi MM. Bonnehée, Alexis Dupond, Lefébure-Wély, Goria, Hermann, Levassor, Mlles Marie Dussy et Marie Damoreau, qui rappelle si bien sa mère par la grâce et le goût de son chant.

*** *La Déclaration*, tel est le titre d'un chant de guerre dont les strophes chaleureuses et la mélodie énergique sont de la composition de M. J. Lahausse. Cette poétique inspiration, toute de verve, est vraiment digne de la popularité qu'elle ne peut manquer d'obtenir.

*** La Société Sainte-Cécile donnera aujourd'hui un concert dans lequel on entendra une symphonie de M. Gouvy, et un finale de *Loreley*, opéra, dont Mendessohn n'a laissé que des fragments. Voici en peu de mots sur quelle situation dramatique ce finale a été écrit : « Léonore, fille adoptive d'un pêcheur de Bacharach, sur les bords du Rhin, est choisie, à » l'occasion du mariage du comte palatin, pour aller, à la tête de ses » compagnes, présenter aux nobles époux les félicitations d'usage. Dans » la personne du comte palatin, elle reconnaît son amant, qu'elle n'avait » jamais vu que sous le costume d'un chasseur. Désespérée, éperdue, elle » erre la nuit sur les bords du Rhin en criant vengeance. Les génies des » airs et des eaux rassemblés près du fleuve l'entendent et lui promettent » de la venger à condition qu'elle leur appartiendra pour toujours » Tel est le sujet du finale, qui sera exécuté aujourd'hui pour la première fois à Paris, et chanté par Mlle Poinsot.

*** Un concert tout à fait exceptionnel, et l'un des derniers de la saison, s'organise pour le vendredi 28 de ce mois. Servais, le célèbre violoncelliste, se joint à Henri Herz, et arrive tout exprès à Paris pour se faire entendre, et uniquement, dans cette solennité. Il exécutera trois de ses œuvres les plus aimées du public. Henri Herz jouera pour la deuxième fois son nouveau concerto qui vient d'obtenir un si éclatant succès, et, sans parler des autres artistes éminents qui paraîtront dans ce concert, nous pouvons prédire que tous les amateurs de musique se rendront ce jour-là rue de la Victoire pour entendre les deux illustres maîtres.

*** Le pianiste Charles Wehle vient de nous quitter pour se rendre à Londres.

*** L'éditeur Richault vient de publier une mélodie nouvelle : *les Cloches du soir*, de notre collaborateur, Léon Kreutzer. Elle est dédiée à l'excellent chanteur et professeur de chant français, Wartel. M. Richault s'occupe également de publier quatre quatuors pour instruments à cordes, du même compositeur.

*** MM. de Willemessant et B. Jouvin viennent de ressusciter *Figaro*. Ce journal qui paraît tous les dimanches sur magnifique papier, format de la *Gazette des Tribunaux*, imprimé avec luxe, et surmonté d'une ravissante vignette représentant le spirituel barbier, a la bien rare qualité d'être en même temps littéraire, spirituel et de fort bonne compagnie. Nous lui prédisons un très-grand succès.

*** M. A. Chevillard, l'habile violoncelliste, donnera jeudi prochain une séance de musique instrumentale, dans laquelle il fera entendre plusieurs morceaux de sa composition.

*** M. Marius-Gueit, organiste de Saint-Denis et du Saint-Sacrement, exécutera aux offices, le jour de Pâques, quelques-uns des cinquante morceaux de sa composition.

*** Une solennité musicale aura lieu, le 21 de ce mois, dans la salle Herz, où Mme Uccelli doit faire entendre plusieurs de ses compositions à grand orchestre. L'orchestre du Théâtre-Italien, sous la direction de M. Becquié, et les chœurs, dirigés par M. Batiste, exécuteront un hymne de gloire, que Mme Uccelli a dédié à l'Empereur.

*** A l'occasion de la fête de Pâques, dimanche prochain, 16 avril, la 3e Messe solennelle en *la* majeur et à grand orchestre, de M. A. Leprévost, organiste du chœur de Saint-Roch, sera exécutée dans cette paroisse, à dix heures et demie précises du matin. Les solos seront chantés par MM. Alexis Dupond et Marié, de l'Opéra.

*** Mlle Negelen, pianiste distinguée de Boulogne-sur-Mer, est depuis peu de temps à Paris. Dans une matinée musicale, elle a joué tout récem-

ment le concerto en *mi*, de Chopin ; *la Danse des Sylphes* et *la Calabraise*, de Rosenhain ; son jeu se distingue par une grande finesse de style et beaucoup de délicatesse dans le toucher.

*** La jeune pianiste, Mlle Marie Galtier, qui a débuté à Paris à l'âge de six ans, en 1852, est de retour après une tournée dans les principales villes de France, où elle a recueilli les suffrages sympathiques de tout le monde ; bientôt nous l'entendrons dans un concert qu'elle se propose de donner.

*** L'art musical vient de faire une grande perte dans la personne du violoncelliste belge, François Demunck, décédé le 28 février à la suite d'une douloureuse maladie. Cet éminent artiste, dont nous avons maintes fois signalé le talent et les succès, n'était âgé que de trente-huit ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *La Rochelle*, 7 avril. — Un programme d'un choix heureux, une exécution parfaite et une recette abondante, tel a été le résultat du 39e concert annuel que la Société philharmonique a donné au profit des pauvres. La symphonie pastorale, l'ouverture de *Guillaume Tell*, le chœur d'introduction de *l'Elisire d'amore* et le finale du premier acte du *Comte Ory* ont été enlevés par l'orchestre et les chœurs de la Société. On a tour à tour applaudi M. Rideau, notre excellent professeur de violon ; M. Barbet, l'un de nos meilleurs clarinettistes, et M. Desvachez, notre premier violoncelle, qui s'est montré le digne élève de Servais dans la grande fantaisie élégante de son maître. La partie vocale était remplie par plusieurs chanteurs et cantatrices amateurs, dont nous regrettons de ne pouvoir citer les noms, notamment Mlle R*** qui a mérité trois salves d'applaudissements frénétiques, et par M. Lyon, ancien baryton de l'Opéra.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gotha*. — *Les Huguenots*, ce chef-d'œuvre de Meyerbeer, viennent d'être représentés au théâtre de la cour, avec une mise en scène des plus riches et des plus splendides. De pareilles représentations sont de véritables fêtes pour le pays : les spectateurs accourent en foule des environs ; ils arrivent à pied, en voiture et par des trains spéciaux. M. Beer et Mlle Falconi se sont fait applaudir dans les rôles de Raoul et de Valentine.

*** *La Haye*, 28 mars. — La première représentation, au Théâtre-Français, du *Siége de Leyde*, grand opéra national en quatre actes et sept tableaux, paroles de M. Hippolyte Lucas, musique de M. Vogel, qui date de l'année 1847, a obtenu le même succès d'enthousiasme patriotique dans la soirée du samedi 4 mars, à sa première reprise ; à la seconde, le 15 dernier, à Rotterdam, et le 23 encore, à La Haye, à l'occasion de la solennité de l'inauguration de la statue de Guillaume II, sur la place Buitenhof. Le succès a été complet. — Mme Nissen-Saloman, après avoir chanté avec le plus grand succès à Amsterdam, ainsi que dans notre ville, s'est rendue à Londres pour y passer la saison.

*** *Hambourg*. — Teresa Milanollo est partie pour Bruxelles avec le jeune violoniste Henry Schradick. Grâces aux libéralités de sa protectrice, cet enfant (il a huit ans à peine) pourra suivre les cours du Conservatoire de cette capitale.

*** *Posen* (Prusse). — Depuis plusieurs mois *le Prophète*, de Meyerbeer, est représenté deux fois par semaine, et chaque fois avec la même affluence et avec le même succès. C'est un fait inouï dans les annales de notre théâtre.

*** *Cologne*. — Dans le huitième concert de Société on a exécuté entre autres, une nouvelle composition de F. Hiller : un *Pater noster* pour deux chœurs, sans accompagnement, d'un style pur et expressif, et qui a été écouté dans un pieux recueillement. — Ernst se rend à Londres ; en passant par notre ville, le célèbre violoniste s'est fait entendre dans une soirée particulière, chez M. Ferdinand Hiller.

*** *Berlin*. — Vieuxtemps doit donner, un concert au bénéfice de la Société Gustave-Adolphe. Dans son quatrième concert, il a exécuté pour la seconde fois le grand concerto en *ré* mineur, qui a produit plus d'effet encore qu'à la première audition ; puis la fantaisie slave, composition d'une piquante originalité. Le célèbre virtuose a été rappelé quatre fois. Après le concert, les admirateurs de son talent lui ont fait donner une sérénade sous la direction de M. Wieprecht, directeur des corps de musique des régiments de la garde.—L'opéra nouveau de M. Dorn, *les Nibelungen*, a été donné pour la première fois le 27 mars, avec un succès que la deuxième représentation a confirmé. La mise en scène est très-brillante. Le rôle de Brunehault a été confié à Mlle Wagner. Mme Tuczek chante celui de Chriemhilde. — Il vient de paraître un décret royal réglant les droits de propriété littéraire et artistique. L'auteur d'une œuvre dramatique ou musicale peut se réserver le droit exclusif d'en autoriser l'exécution. Il suffit pour cela d'une note signée par lui, et qui doit être reproduite sur le titre de chaque exemplaire. Ses héritiers jouiront du même privilége pendant dix ans après sa mort.

*** *Vienne*. — A l'occasion du mariage de l'empereur, un festival aura lieu au manége d'hiver. On parle de 1,000 exécutants. Dans la grande salle des Redoutes, *le Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, sera exécuté sous la direction de Hellmesberger.

*** *Milan*. — L'oratorio de *Paulus*, de Mendelssohn, doit être exécuté ici le dimanche des Rameaux. *Elie*, du même compositeur, vient d'être traduit par le marquis Domenico Copranica.

*** *Nice*, 3 avril. — La *Saffo* fait fureur sur notre théâtre : c'est l'opéra qui a joui de la plus grande vogue pendant cette saison. Mme Sannazaro s'y montre aussi grande tragédienne qu'excellente chanteuse. Elle est rappelée chaque soir cinq ou six fois. *L'Elisire d'amore*, qu'on vient de monter, alterne avec *Saffo*. Les concerts sont toujours de plus en plus nombreux, mais non de plus en plus forts. Dans le nombre, il faut distinguer le concert des artistes parisiens dont se compose la musique du Casino, si bien dirigée par M. Hostie, celui du pianiste Lestoquoy et celui des sœurs Ferni.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

G. MEYERBEER

DEUXIÈME MARCHE AUX FLAMBEAUX pour le piano 7 50
TROISIEME MARCHE AUX FLAMBEAUX pour le piano . . . . . 6 »
Id. à quatre mains. 7 50

REVUE MÉLODIQUE DU
PROPHÈTE DE **G. Meyerbeer**
Cinq fantaisies pour piano par
THÉODORE DOEHLER
Op. 73. — Prix de chaque : 7 fr. 50.

DEUX FANTAISIES SUR
ROBERT LE DIABLE
De G. Meyerbeer, pour le piano, par
FERD. BEYER
Op. 82. — Prix de chaque : 6 fr.

MAGGIO
Canzone avec paroles italiennes de M. SANTO-MANGO, musique de
GIACOMO MEYERBEER
Prix : 4 fr. 50.

LE NABAB
Opéra comique en trois actes de F. HALÉVY
Partition arrangée pour piano seul par VAUTHROT.
Format in-8°. — Prix net : 10 fr.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu

BERLIN, SCHLESINGER. — SAINT-PETERSBOURG, DUFOUR. — LONDRES, BEALE.

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de

E. SCRIBE,

musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR

A. DE GARAUDÉ

L'OUVERTURE arrangée pour piano, 9 fr.

ARRANGEMENTS :

MUSARD. — Deux quadrilles pour piano, chaque . . 4 50
Les mêmes à quatre mains et pour orchestre.
CH. VOSS. — Le chant des vivandières, burlesque, pour piano 4 50
Id. Grande fantaisie de concert pour piano 9 »
KULLACK. — Fantaisie brillante pour piano. . . . . 9 »
FR. BURGMULLER. — Grande valse brillante . . . 6 »
MICHEUX. — Fantaisie pour piano . . . . . 5 »
A. LE CARPENTIER. — Deux bagatelles pour piano, chaque . . . . . 5 »
E. ETTLING. — Suite de vals pour piano . . . . . 5 »
A. TALEXY. — Polka-mazurka . . . . . 5 »
ARBAN. — Schottisch . . . . . 4 »
LENONCOURT. — Redowa . . . . . 4 »
C. MICHEL. — Varsoviana. 2 50
VIEUXTEMPS. — Grand duo pour violon et piano . . 9 »
N. LOUIS. — Duo pour piano et violon. . . . . 10 »

Le Poëme, prix net, 1 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

Polka, par J. PASDELOUP. — Fantaisies et morceaux de piano par : A. CROISEZ, J.-B. DUVERNOY, Hy. DUVERNOY, GOLDBECK, GORIA, E. PRUDENT, ROSELLEN, A. KALKBRENNER, Henri HERZ, Ch. WEHLE, E. WOLFF, etc., etc., etc. — Fantaisie pour flûte, par REMUSAT. — Fantaisie pour violoncelle, par LÉE.

En vente chez J. MANO, 10, passage Jouffroy

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

W. KRUGER

Op. 34. SOUVENIRS DE DARMSTADT, grande valse . . . . 6 »
Op. 39. N° 1. AGATHE, nocturne sur un air allemand. . . . 5 »
2. LES ADIEUX DES MONTAGNES, fantaisie . . 5 »

E. DUFRESNE

REDOWA DE SALON 4 50
2e REDOWA DE SALON . . . . . 5 »
LES CLOCHETTES, grande valse. . . . . 6 »

MENNECHET DE BARIVAL 2e Mazurka de salon, prix : 5 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 16. | 16 Avril 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De la raison dans les arts, par **Paul Smith.** — Auditions musicales, Marceline Czartoryska, Société Sainte-Cécile, Jules Schulhoff, etc., par **Henri Blanchard.** — M. Lemmens, comme pianiste, par **Fétis** père. — De la mise en scène des ouvrages dramatiques, par **Georges Kastner.** — Nécrologie, M. de Sayve. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

DE LA RAISON DANS LES ARTS.

Il n'est pas rare qu'en pénétrant dans quelque appartement bourgeois, vous y apercevez le maître du logis représenté par la peinture à tous les âges de sa vie et dans tous les costumes qu'il a portés : là, jeune et bouffi d'une sève luxuriante; ici, plus mûr, moins gros, moins rose; là, en sous-officier ; ici, en adjoint de maire, en professeur, en garde national. Plusieurs même ont poussé l'attention et le culte d'eux-mêmes jusqu'à se faire peindre dans la convalescence d'une longue maladie dont les a sauvés un Esculape à trois francs par visite, et dans ce cas, il va sans dire que l'Esculape, tâtant le pouls du malade et levant les yeux au ciel, fait toujours partie essentielle du tableau.

En ce qui touche la vie privée, cette méthode n'est qu'une affaire de goût et de luxe : en ce qui touche la vie des nations, je n'imagine rien de plus utile, de plus curieux, de plus instructif, à la seule condition que le portrait soit rigoureusement fidèle et habilement tracé. On dispute sans fin sur la prééminence ou l'infériorité de certaines époques, sur le plus ou moins de raison, de folie, d'immoralité, de scandales, de crimes, qui en ont marqué le cours; le plus sûr moyen d'éclairer le débat, c'est de réunir en un cadre facile à embrasser d'un coup d'œil les traits principaux dont se compose la physionomie de chacune, d'y condenser, non pas des jugements, des considérations, des appréciations, mais des faits certains, irrécusables, empruntés aux témoignages contemporains.

Voici, par exemple, et à l'appui de ma thèse, un livre qui vient de paraître, une *Histoire de la Société française pendant la révolution*, en un beau volume, dont les auteurs sont deux frères déjà connus dans les lettres, MM. Edmond et Jules de Goncourt. Cette histoire, divisée en dix-sept chapitres, résume des milliers de documents, de journaux, de brochures ; elle rassemble en un bloc ce que les autres histoires éparpillent, ce qu'elles ne daignent pas ramasser. Pour les autres historiens il n'y a que les événements de la place publique, de la tribune et des champs de bataille ; pour MM. de Goncourt, il n'y a que les mœurs, les salons, les théâtres, les cafés et beaucoup d'autres lieux. C'est bien là le portrait tel que nous l'entendons, suivant l'âge, le costume et la maladie dont une nation subit l'influence. Et ce n'est pas un acte d'accusation, mais un procès-verbal rédigé avec tant de concision que chaque page en est plus riche que des registres entiers.

Vous comprenez que dans cette histoire, ce que nous avons cherché d'abord, c'est l'art qui nous occupe, l'art musical dans son intime rapport avec l'art dramatique, entraîné par le mouvement qui bouleversait la société, livré comme elle au pêle-mêle, et ne voulant plus reconnaître ni chefs, ni règles, ni lois, pas même celle du bon sens. Nous y avons trouvé la confirmation de ce que nous avaient appris nos études, et surtout la preuve de cette vérité, que dans les créations auxquelles l'imagination semble avoir le plus de part, rien de grand, de beau, de durable n'est possible sans la raison. A qui douterait encore de la dose de raison nécessaire à la composition d'un chef-d'œuvre lyrique, ne suffirait-il pas de rappeler que pendant toute la période où la France s'abandonna au désordre des idées, au délire des actions, aux excès de tout genre, aucun chef-d'œuvre n'apparut sur la scène de l'Opéra, ci-devant *Académie royale de musique?* Pas un rival de Gluck, de Piccinni, de Sacchini ne s'y montra : Gossec et Méhul, Grétry lui-même, ne s'y élevèrent pas au-dessus des ouvrages de circonstance, et au lieu d'*Armide*, de *Didon*, de *la Caravane* et de *Panurge*, nous eûmes *l'Offrande à la Liberté*, *Horatius Coclès*, *Denis le tyran, maître d'école à Corinthe*, accompagnés d'une foule d'hymnes, de tableaux, de scènes patriotiques, dont la liste se termine par celle qui portait ce titre immense : *La Nouvelle au camp de l'assassinat des ministres français à Rastadt.* Et comment un homme de génie s'y serait-il pris en ce temps-là pour se produire et se faire tolérer, lui et ses succès, lorsque les triomphes, d'ailleurs assez modestes et fort légitimes, remportés par Gossec, lui suscitaient les haines et les menaces, ainsi que l'attestent les lignes suivantes, extraites de *l'Almanach des Spectacles* de 1792, et déjà citées par nous en une autre occasion ? « Quelques artistes se plaignent que le citoyen Gossec ait le privilége exclusif de » toutes les fêtes civiques. Les citoyens Joseph Lavallée et Frédéric » Lemière n'ont jamais pu obtenir que leur hymne funèbre pour nos » frères morts le 10 août fût exécutée aux Tuileries le jour de leur » apothéose. Ces exclusions blessent l'égalité et la liberté; c'est *une* » *aristocratie digne de l'ancien régime que d'étouffer les talents de* » *ses frères*, et le citoyen Gossec, *homme libre*, doit savoir que les » succès que l'on obtient imposent l'obligation *de se prêter* à ceux de » ses semblables. » Obligez donc Gluck, Spontini et quelques autres à se prêter aux succès de *leurs semblables*, comme s'ils avaient des semblables! Quelle théorie que celle de l'égalité appliquée aux génies supérieurs !

Les conséquences de l'égalité et de la liberté ne s'arrêtaient pas là ; pourquoi se serait-on gêné sur le théâtre lorsque l'on avait pris la Bastille et conquis les Tuileries? Pourquoi eût-on observé l'ancienne tradition des entrées et des sorties? « Au théâtre de la République, » racontent MM. de Goncourt, dans le *Mercure galant*, dans une déco- » ration dite *la Chambre de Molière*, les acteurs entrent et sortent

» tantôt à travers une glace, tantôt à travers le mur, presque toujours » par la fenêtre. Dans *le Faux savant*, un soir, le comique entra plu- » sieurs fois par la cheminée. Au reste, depuis l'avénement de la li- » berté, les détails et l'exactitude de la mise en scène n'étaient plus » trop respectés. A la fin de 1790, Kotzebue n'affirme-t-il pas avoir vu, » au théâtre de Monsieur, dans *le Procès de Socrate*, des pipes sur la » cheminée de la prison de Socrate? »

Ces acteurs qui se plaçaient au-dessus des convenances, ces coryphées qui tiraient tranquillement une lunette d'opéra de leur poche et se mettaient à lorgner dans la salle, font songer à ce roi musicien, ou soi-disant tel, qui, attaquant seul un morceau d'ensemble avant tous les autres concertants, répondait à l'observation du chef d'orchestre : « Je » ne suis pas fait pour vous attendre. » Absence de raison des deux parts. Et ces auteurs qui, refusés par tous les comités de lecture, croyaient pouvoir en appeler au peuple, témoin ce citoyen qui, perché aux quatrièmes loges, commençait par demander l'agrément des spectateurs pour chanter une chanson civique, et, la chanson finie, s'exprimait en ces termes : « Citoyens, la chanson que je viens de vous » chanter est extraite d'une pièce civique refusée sous de mauvais » prétextes par les théâtres aristocrates de Variétés, du Palais et de » Molière. — Elle sera jouée ! » s'écriait tout d'une voix le public, plus déraisonnable encore que l'auteur.

C'est tout au plus si *Orphée* et *Armide* osaient se montrer à l'Opéra. Quant à *Roland*, *Iphigénie en Aulide*, *Chimène*, *Œdipe à Colone*, ils furent bannis du répertoire, « comme présentant des rois, » dit encore l'*Almanach des Spectacles*, et propres à blesser les » oreilles et les yeux délicats des républicains qui fréquentent main- » tenant les spectacles. Il est temps, en effet, d'oublier ces vieilles » chimères de nos pères, et de ne plus offrir sur nos théâtres que » des modèles d'un patriotisme ardent et d'un amour brûlant pour la » patrie, la liberté et l'égalité. » Voilà justement ce qui perdit l'Opéra pendant des années : on voulut le transformer en machine politique, et la musique alla se réfugier ailleurs. Ce qui sauva les deux autres scènes lyriques, établies à Favart et à Feydeau, c'est qu'on les laissa un peu plus libres, et que Cherubini, Méhul, Berton, Kreutzer, Lesueur, en profitèrent pour y donner des ouvrages excellents.

Pour faire tolérer *Admète* à l'Opéra, il avait fallu préalablement mettre la Thessalie en république. Au Théâtre-Français, les appellations de *marquis*, de *baron* avaient été supprimées. Pour *marquis*, on disait *Damis;* pour *baron*, *Cléon*. Corneille, dans *le Menteur*, avait fait dire à ses personnages :

> Elle loge à la place, et se nomme Lucrèce.
> — Quelle place ? — Royale.

Au lieu de *Royale*, Cliton répondait : *Des Piques*. Le vers n'y était plus, mais qu'importe? Racine avait écrit dans *Phèdre :*

> Détestables flatteurs, présent le plus funeste,
> Que puisse faire aux rois la colère céleste.

Du moment qu'il n'y avait plus de rois, on proposa de dire : *A l'homme*, ce qui blessait la prosodie, ou bien : *Au peuple*, ce qui ne la maltraitait pas moins. Alors, on convint d'adopter cette version : *Que puisse faire, hélas!....* Un journaliste avait trouvé une correction beaucoup meilleure, et la voici :

> Détestables flatteurs, présent le plus funeste,
> Que..... *Mais lisez Racine, et vous saurez le reste.*

Le *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier avait inauguré la révolution au théâtre; mais cette tragédie, la meilleure des tragédies révolutionnaires, était encore bien loin d'être un chef-d'œuvre. Avec elle, la discorde entra au foyer de la Comédie-Française, et dans ces jours néfastes, toute querelle intestine avait pour perspective la prison, l'échafaud. L'émigration ne tarda pas à gagner les artistes, surtout les danseurs, qui avaient l'avantage de parler une langue universelle. Dauberval, Didelot le grand Vestris lui-même, passèrent en Angleterre. En ce même temps, David organisait une croisade contre l'Académie de peinture, et sous la foudre d'un réquisitoire, lancé de la tribune de la Convention, il la réduisait au néant. Les académies, selon lui, étaient le dernier refuge de toutes les aristocraties, et il était convenu qu'il n'y aurait plus d'aristocraties, y compris celle du talent.

Tous ces efforts insensés, tous ces outrages prodigués à l'art par les artistes sont mis un relief dans le livre de MM. de Goncourt; ils figurent au vaste tableau des folies d'une société qui a la fièvre quarte, et que rien ne saurait sauver de ses attentats contre elle-même. Dès le début du livre, il y a l'histoire d'un Arlequin, d'un artiste sans pair dans son genre, que les Variétés amusantes avaient enlevé au théâtre d'Audinot moyennant un engagement de 12,000 livres. Alors, 12,000 livres c'était plus qu'une fortune : c'était une royauté. Mais la royauté politique venant à chanceler, il se trouva que la royauté grotesque de l'Arlequin ne fut guères plus solide. Arlequin était joueur, Arlequin était dépensier; il devait plus qu'il ne pouvait payer. Lorsque sonna le tocsin révolutionnaire, Arlequin se rappela qu'il était homme, et voulut être orateur. Il voulut plus encore, et se fit chef de parti pour soulever les populations, pour demander des têtes, si bel et si bien qu'il y risqua la sienne. Arlequin, pris et condamné à mort, subit sa peine à Rouen, dans la ville même qui avait vu ses fureurs triomphantes. Arlequin se nommait Bordier. Au moment où il posait le pied sur l'échelle, un habitué du parterre des Variétés lui lança cruellement : *Monterai-je t'y? Monterai-je t'y pas?* mot que le pauvre Arlequin avait rendu proverbial dans un de ses plus joyeux rôles.

Le livre de MM. de Goncourt est brillant de forme et de style ; par le fond, il peut rendre le même service que les ilotes qu'on enivrait à Lacédémone. Je n'en connais pas un qui, en se contentant de retracer l'histoire de la société française pendant une de ses périodes, prêche plus éloquemment, sans avoir l'air de prêcher jamais, en faveur de la raison dans la société, dans l'art et chez les artistes.

PAUL SMITH.

AUDITIONS MUSICALES.

Marcelline Czartoryska.

Il est une foule de nobles dames dont toute la préoccupation est d'être à la tête d'une institution de bienfaisance, de patronner l'indigence, d'avoir son œuvre à soi enfin, avec tout ce qui s'ensuit : de jeunes et beaux lions pour aides de camp; de célèbres virtuoses, des comédiens et des actrices à voir, à prier, à solliciter de faire l'aumône d'une cavatine, d'une fantaisie, d'une scène, d'une tirade, etc. On n'éveille et ne choque ainsi aucune susceptibilité religieuse ou politique, et l'on se fait une réputation d'amie des arts et de protectrice de l'infortune. Qui pourrait trouver à redire à cela? — Mais... les artistes eux-mêmes, que cette avalanche de concerts philanthropiques met dans l'impossibilité de donner les leurs, avec résultat quelque peu productif. Sans doute, le motif de ces solennités musicales et dramatiques est estimable, respectable; mais pourquoi les organisatrices de ces brillantes soirées ne prennent-elles pas en elles et dans leurs sociétés les éléments de ces fêtes d'art et de bienfaisance? Il y a dans ce monde-là d'excellents amateurs de musique, et l'on verrait s'y révéler des acteurs et des actrices tout aussi intéressants et peut-être plus piquants qu'il ne l'est de voir jouer la comédie et l'opéra par des artistes de profession qui se produisent tous les soirs en public. Nos grandes dames françaises sont-elles plus scrupuleuses, moins artistes, ou moins dévouées à l'infortune que la princesse Catherine, Trivulce de Belgiojoso, la comtesse de Kalergi et plusieurs autres que nous avons vues paraître devant des auditeurs ayant payé leurs places, et prodiguant à ces virtuoses distinguées des applaudissements de bon aloi? Il en a été ainsi au concert donné dans la salle Herz par Mme la princesse Marcelline Czartoryska, au bénéfice des pauvres. Vous avez été doublement bien inspirée, madame,

par la muse de la philanthropie en payant de votre gracieuse personne et de votre talent sérieux ; et nous vous remercions ici, au nom de tous, de nous avoir fait entendre le concerto en *mi* mineur de Chopin ; cette œuvre, tout empreinte de mélancolie et de passion, dans laquelle le grand pianiste, trop tôt oublié, jeta tout d'abord inspiration et savoir, et toute la mélodie et toutes les harmonies distinguées, et tous les traits ingénieux, fins, spirituels, et tous les trésors de l'instrumentation qu'il y avait en lui, et qui rivalisent les *tutti* des concertos de Beethoven.

Élève, disciple du pianiste polonais, dont la mélodie et l'harmonie semblaient toujours un écho de la patrie gémissante, Marcelline Czartoryska s'identifie à la phrase, au style, à la pensée un peu triste de son maître. Son jeu est *desinvolturato* et parfois empreint d'une grâce mignarde qui, cependant, ne tombe jamais dans la manière. Après la symphonie un peu longue qui sert de préface au premier morceau, le compositeur attaque le solo, qui bientôt dialogue avec les cors et se mêle au passage lié du basson d'un effet charmant. Un trait modulé pour le piano se développe largement dans le second solo ; puis vient la mélodie en *sol* majeur, chant délicieux, délicieusement dit par l'interprète, et qui a provoqué ces murmures, ces frémissements approbateurs qui valent mieux, qui sont plus flatteurs que les plus bruyants suffrages ; et puis la virtuose a lutté de vigueur, dans cette fin de la première partie, contre les foudres harmoniques de l'orchestre. Dans l'*adagio*, élégie échappée de l'âme de l'auteur, la partie principale fait son entrée d'une façon ravissante, et se mêle à des tenues de basson et de cor qu'accompagnent les violons *con sordini e misteriosamente*. Après une phrase *ritardando*, dite avec une indicible délicatesse par la soliste, inspirée de toute la mélancolie, de toute la sensibilité de l'auteur, des accords aériens, neufs, pittoresques, nous sont arrivés, formant une péroraison qui se développe, grandit, se perd dans les vagues abstractions de modulations inattendues, harmonie étrange de la harpe éolienne, de la harpe de David, essayant de calmer Saül, ou celle de Malvina faisant entendre les chants vaporeux de la Calédonie, et célébrant les bardes que la fille de Fingal voit à travers les nuages. En contraste de ces idéalités musicales et poétiques, le rondo joli, vif, élégant par le thème, ingénieux par le travail, les modulations et les rentrées du motif, est venu plaire à toutes les intelligences musicales, même les moins étendues ; et cela a été dit avec autant de grâce que d'esprit par Mme la princesse Czartoryska ; elle a joué de même, et dans la manière de l'auteur, quelques-unes de ces pièces légères, nocturnes, mazurkas, dont les rhythmes singuliers, originaux, ont été, dans ce brillant concert, comme un souvenir vivant de leur créateur qui les faisait tant applaudir.

Le petit Réné Franchomme a presque aussi bien chanté que son père sur son violoncelle lilliputien. Mario et la Frezzolini et M. Ffrench, chanteur qui n'est pas tout à fait aussi connu dans le monde musical que les deux premiers, se sont associés à l'acte de bienfaisance de Mme la princesse Czartoryska, et n'ont pas été moins remarquables qu'au Théâtre-Italien. *Il cavaliere* Mario a chanté en italien et en français, en cette dernière langue *le Cavalier*, de Chopin, et *le Chant de mai*, de Meyerbeer.

Mlle Wilamil et vingt jeunes demoiselles de la haute fashion musicale parisienne ont délicieusement chanté le *Chœur de la charité*, de Rossini.

Alard a dirigé l'orchestre avec son artistique et chaude intelligence, et MM. Alary et Muratori ont tenu le piano avec un zèle aussi musical que philanthropique. Les choses se sont donc passées à la satisfaction générale des dilettanti de cette bonne musique, bien exécutée par ces artistes amateurs.

Société Sainte-Cécile.

(Sixième et dernier concert.)

Ouverture du *Freischütz* énergiquement exécutée, ainsi que la *Marche turque* et le *Chœur des Derviches*, de Beethoven. L'*Ave Maria*, de Cherubini, dans son style classique pur, avec accompagnement de cor anglais, a été chanté angéliquement par MM. Alexis Dupond et Romedenne, sur son instrument ; puis on a dit une symphonie en *ut* majeur, par M. Théodore Gouvy, compositeur, qui fait honneur à la jeune école, mais qui devrait chercher un peu plus ses thèmes pour faire reconnaître son individualité parmi les nombreux écrivains qui font partie du monde musical. Il est important de se bien persuader que le thème est la pensée principale d'une œuvre ; c'est la première phrase d'un livre si difficile à trouver, au dire de M. de Voltaire, qui savait assez bien combien il importe de fixer tout d'abord l'attention de son lecteur ou de son auditeur.

L'instrumentation du premier morceau est plus tourmentée que chaude : les notes plaintives du hautbois, des flûtes, des clarinettes et des bassons rappellent un peu les gémissements du hautbois et des autres instruments à vent, de la belle ouverture de *l'Iphigénie en Aulide*, de Gluck. L'*andante* ne vous force pas à retenir son thème. Le *scherzo* est franc de mélodie, bien modulé, bien travaillé, trop peut-être dans le trio surtout. Le finale ressemble, dans son allure et ses accents, à ces gens qui font beaucoup d'embarras, comme on dit vulgairement, et peu de besogne, qui sont abondants en paroles et ne disent pas grand'chose. La mélodie du milieu de ce morceau est, du reste, jolie et distinguée, et la péroraison est chaude et d'un grand effet, car M. Gouvy a le sentiment des bonnes et belles sonorités ; il sait son instrumentation autant qu'homme de France et de la Germanie, et nous ne nous montrons un peu sévère à son égard que parce que nous savons qu'il est de force et d'intelligence à supporter la critique et même à savoir en profiter.

Le finale de *Loreley*, ce conte fantastique et musical de Mendelssohn, dont les paroles allemandes ont été traduites en français par M. Saint-Chaffray, était le morceau capital de ce dernier concert. C'était la première fois qu'on entendait dans Paris cette œuvre inachevée de l'auteur de *Paulus* et d'*Elie*. Cela est grand et beau, et passionné et dramatique. Mlle Poinsot a dit cette ballade d'amour méconnu, trahi, en cantatrice énergique, en tragédienne lyrique ; elle est venue au secours de l'arrangeur, du chef d'orchestre qui tenait à faire ses adieux à ses abonnés par une œuvre inédite qu'on entendra l'an prochain avec un nouveau plaisir, car on n'a pu saisir toutes les beautés de ce fragment si dramatiquement musical ; puis est venue la fantaisie pour orchestre, piano et chœur, par Beethoven. Cet hymne vocal, solo symphonique, a été dit avec ensemble et dans toute la pompe harmonique par le chœur dirigé par M. Wekerlin. La partie de piano, fort bien tenue par M. Camille Saint-Saëns, a concouru à l'effet général de cette œuvre complexe et magistrale.

Jules Schulhoff.

Ce n'est point seulement d'un pianiste distingué comme on en qualifie tant par complaisance, qu'il s'agit ici : c'est d'un virtuose qui à force de monter sur l'estrade des concerts de toute l'Europe musicale, en est devenu le héros.

Les deux chefs d'école, Liszt et Thalberg, se taisent, ou se font compositeurs d'opéras et chefs d'orchestre, que sais-je ? Jules Schulhoff, doué de doigts d'acier façonnés au mécanisme le plus rapide, le plus précis et le plus brillant, joint à ce précieux avantage la faculté de jeter sur le papier et dans l'oreille de ses auditeurs des petites pièces charmantes pour le piano, et même des ouvrages plus sérieux d'après une sonate écrite par lui, qu'il nous a envoyée, et qui témoigne des bonnes études faites par l'auteur. Mais pour le moment nous n'avons qu'à nous occuper de la soirée musicale qu'il a donnée samedi, 8 avril, dans les salons de M. Erard, et dont, seul, il a fait tous les frais par ses compositions — à l'exception d'une sonate de Beethoven — et son exécution ferme, limpide et d'une correction irréprochable.

Jules Schulhoff est le Théocrite, le Gessner du piano, si l'on juge de sa qualité de compositeur par les deux idylles qu'il nous a fait entendre :

Dans les montagnes et le *Chant du Berger*. Rien de plus vrai par la mélodie, de plus charmant par le style que ces deux tableaux champêtres : c'est naïf sans être niais, simple et non plat, d'une élégance sans manière. Son *Chant du Pêcheur* est également joyeux sans être commun; son *Souvenir de Varsovie* plaît entre les mille et une mazurkas qui se publient chaque année, par la distinction *appoggiaturata* de sa mélodie ; et pour en revenir à son exécution, elle est, ainsi que nous l'avons dit, de la plus grande netteté, d'une parfaite précision. Oui, M. Schulhoff possède on ne peut mieux son instrument : l'ouïe la plus fine, la plus exercée, l'auditeur le plus difficile ne pourrait saisir, constater un son hasardé, la plus petite irrégularité de rhythme, la moindre note altérée dans sa valeur, une phrase quelconque à *tempo rubato* par ce brillant pianiste ; et cependant il n'est pas froid : mais l'expression ne le fait jamais dévier de la mesure ; son jeu n'est pas dépourvu de sensibilité ; mais il régularise un peu trop cette précieuse qualité de tout virtuose en qui le système physiologique doit toujours être profondément ému. Enfin *les délicats* de la Fontaine, qui reconnaissent en Schulhoff tous les éléments dont se forment les habiles, pour ne pas dire les premiers pianistes de l'époque, voudraient lui voir payer quelquefois un tribut à la grâce, au caprice, et trouvent dans son jeu *troppo di maestria tedesca*.

Soirées et matinées musicales.

Mme TARDIEU DE MALLEVILLE. — Mme DE GASPÉRINI. — MM. MONTUORO, THIERRY et MAX-MAYER.

A la suite de nos analyses du talent de nos pianistes de hautes et bonnes qualités, nous serions blâmable d'oublier les toujours intéressantes séances de musique de chambre données par Mme Tardieu de Malleville, qui a dit de ce jeu classique et tout à la fois ferme et gracieux qu'on lui connaît, le beau concerto en *ut* mineur de Beethoven, avec accompagnement de quintette; le trio en *si* bémol du même auteur pour piano, clarinette et violoncelle ; un quintette de Mozart pour deux violons, clarinette, alto et basse, morceaux dans lequel se sont distingués MM. Maurin, Mas, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé, et surtout le clarinettiste Leroy ; et puis la bénéficiare a dit, comme à l'ordinaire et d'une charmante manière, quelques-uns de ces *soli* habituels qui plaisent et sont toujours applaudis par ses auditeurs ; car auditeurs, pour Mme Tardieu de Malleville, dit admirateurs.

M. Montuoro, compositeur italien et quelque peu pianiste aussi, a donné chez Pleyel une matinée musicale, dans laquelle il a été dit une grande scène sur les derniers moments de Donizetti, fort dramatiquement chantée par Roger. Grand effet et succès de compositeur et de chanteur. Mlle Marie Ducrest a dit, en cette séance, de sa voix pure, exercée et toujours en progrès, un *Ave Maria* de la composition du bénéficiaire ; et puisque nous en sommes sur les voix agréables et bien exercées, nous citerons celle de Mme de Gaspérini, cantatrice de nos salons les plus distingués, qui, déjà, dans plusieurs soirées artistiques et aristocratiques, s'est fait entendre avec succès en chantant, avec un profond sentiment musical, un bel air de Haendel et *le Roi des Aulnes*, de Schubert.

M. Emile Thierry, émule de Levassor, c'est-à-dire agréable chanteur de chansonnettes, a donné dimanche dernier un joli concert, dans lequel ont chanté de leurs jolies voix les jolies Mmes Charles Ponchard et Lefebure-Wély ; puis, le lendemain, M. Max-Mayer, violoniste au jeu pur, expressif, quoique parfois un peu romantique, a donné, salle Herz, une brillante soirée musicale dans laquelle il s'est fait justement applaudir.

Henri BLANCHARD.

M. LEMMENS

COMME PIANISTE.

Il y a peu d'années que M. Lemmens, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, s'est révélé au monde artistique de Paris comme un organiste de premier ordre ; et tel fut l'effet produit sur les connaisseurs lorsqu'il joua les excellents instruments de M. Aristide Cavaillé, dans les églises de la Madeleine et de Saint-Vincent-de-Paul, qu'il fut dès lors considéré comme sans rival dans l'art de l'organiste catholique.

Malheureusement, des occasions semblables manquent à cet excellent artiste pour exercer son talent en Belgique, et y faire connaître au public sa grande valeur comme exécutant et comme harmoniste novateur ; car il n'existe pas dans tout le pays un seul grand orgue d'une facture irréprochable qui puisse lui offrir des ressources suffisantes pour les beaux effets qu'il peut produire. Des efforts ont été faits depuis peu de temps pour déterminer le gouvernement à consacrer à cet objet une somme considérable, afin de satisfaire aux besoins de certaines occasions solennelles et pour mettre en évidence un grand talent dont le pays doit être fier ; mais au moment où ce projet allait recevoir un commencement d'exécution, les circonstances politiques qui agitent aujourd'hui le monde entier sont venues l'ajourner indéfiniment.

Contrarié, mais non découragé par ces obstacles, M. Lemmens, comme tout artiste né qui a le sentiment de sa force, a cherché l'application d'un talent qu'il ne pouvait employer autrement, dans l'exécution de la grande musique sur le piano. Depuis longtemps les œuvres de Bach, de Haendel, de Mozart, de Beethoven et de Weber étaient les objets de ses études constantes. Un mécanisme pour lequel il n'y a pas de difficultés et qui lui fournit une multitude de procédés nouveaux pour des effets de sonorité nécessaires à l'effet de ces compositions sublimes ; ce mécanisme, dis-je, seconde en lui le sentiment le plus profond et le plus délicat. Déjà, à diverses reprises, il avait fait entendre à ses amis et à quelques adeptes de la musique sérieuse et sentimentale de grandes œuvres exécutées par lui avec une puissance de nuances et de coloris qui surpassait ce qu'on avait entendu jusqu'alors. Cependant, nonobstant les applaudissements qui lui étaient prodigués, l'artiste s'était proposé un but qui allait au delà de ce qu'on pouvait croire possible dans l'art de faire chanter le piano et de lui donner des accents expressifs. On aurait peine à comprendre qu'il ait eu la force nécessaire pour poursuivre ses études incessantes vers un but qui paraissait idéal, impossible même ; mais il y avait au fond de l'âme de celui qui cherchait la solution du problème une confiance inébranlable dans ce que peuvent le sentiment de l'art et la volonté.

S'il ne s'agissait que d'un pianiste habile, très-habile, excessivement habile même, je n'aurais pas pris la plume pour en parler, car j'ai dit autrefois tout ce qu'on pouvait dire des rois du piano fantastique. Aujourd'hui tout le monde est *fort* sur cet instrument, pour me servir d'une expression en usage ; à peine est-il permis de ne pas l'être, lors même qu'on ne met à l'épreuve que l'admiration de ses intimes. Il n'y a plus rien à dire sur l'habileté, et je voudrais de grand cœur qu'on n'essayât plus d'en dire quelque chose. Mais ici j'ai à parler d'une création nouvelle : cela seul peut me faire surmonter mon dégoût pour les fonctions de journaliste. Le piano dont s'est servi Lemmens est un de ces merveilleux instruments qui naissent dans les ateliers d'Erard ; mais il y a de la magie à faire ainsi chanter cette mécanique, si parfaite qu'elle soit, à lui donner une âme qui sent, qui pleure et qui rit ; qui, bouillante et passionnée, produit des accents énergiques et formidables ; qui, tendre et mélancolique, emprunte le charme d'une voix flexible ; il y a de la magie à filer ainsi des sons comme pourrait le faire l'archet du plus habile violoniste ; mais il y a plus que tout cela, car pour dessiner ainsi la pensée des grands maîtres et aller au delà de leur prévision, il faut une puissante intelligence du style pro-

pre à chaque œuvre et un sentiment qui n'éprouve jamais de fatigue. Baillot eut tout cela dans ses beaux jours : Lemmens est le Baillot du piano. Il sent, il joue selon son cœur ; c'est pour cela que j'en parle.

Dimanche dernier, M. Lemmens a donné dans les salons de M. Rummel une matinée musicale que seul il a remplie, sauf l'*Adélaïde* de Beethoven, et des mélodies de Schubert, admirablement chantées par M. Cornélis, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles. Il y avait dans le programme du pianiste de quoi effrayer un champion moins valeureux ; car ce programme était composé de la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, d'un prélude-fantaisie de Lemmens, d'un impromptu en *sol* bémol de Chopin, d'un délicieux caprice de Lemmens intitulé : *Promenade sur l'eau*; du finale de la sonate en *ut* mineur de Mozart, de la sonate en *la* bémol (*allegro moderato* et *andante*) de Weber, suivie de la polonaise en *mi* majeur du même compositeur ; enfin, la seconde partie de la séance était composée de la sonate en *la* bémol, œuvre 58 de Beethoven, et de compositions pour l'*Harmonium*, par Lemmens.

Ce qui domine dans son exécution, c'est la pensée ; c'est par là surtout qu'il est artiste supérieur. Si le caractère de l'ouvrage qu'il interprète est le grandiose, ce qui est souvent le cas dans la musique de Beethoven, il en élargit encore les formes, non par le ralentissement du mouvement, mais par l'accent. Si l'inspiration du compositeur est dramatique, comme dans la sonate en *la* bémol de Weber, Lemmens devient passionné, véhément, et fait ressortir les oppositions par des nuances d'une délicatesse infinie. Personne aussi bien que lui ne sait pénétrer dans les choses simples ce qu'elles ont de distinction dans la pensée et dans le sentiment, et il en fait de grandes et belles créations dont la plupart des pianistes ne se doutent pas. Par exemple, le finale en trois temps de la sonate en *ut* mineur de Mozart. J'ai vu des écoliers jeter un regard de dédain sur cette œuvre en apparence si peu faite pour les faire briller, parce qu'ils n'en comprenaient pas une phrase. Eh bien ! Lemmens a transporté d'admiration son intelligent auditoire à l'audition de cette musique, dont il a fait ressortir la poésie jusque dans les moindres détails. Dans la grande polonaise de Weber, il est d'un brillant inouï ; dans Chopin, il est rêveur et vaporeux. Comme tous les grands musiciens, il a au plus haut degré le sentiment du rhythme, et son expression ne repose pas, comme celle de beaucoup d'artistes renommés par leur talent, sur le *tempo rubato*. Ce sentiment du rhythme est tel en lui, que, dans le mouvement le plus accéléré, jamais il ne presse, et dans la lenteur, il ne ralentit pas de la moindre nuance, chose rare, lorsqu'elle n'est point un obstacle à la chaleur du sentiment ou à l'imprévu de la poésie.

Des qualités que je viens d'indiquer se compose un talent complet que je crois destiné à exercer une heureuse influence sur la musique de piano future, et à mettre dans tout son éclat la valeur des œuvres des grands maîtres, trop longtemps dédaignées, ou du moins négligées.

FÉTIS père.

DE LA MISE EN SCÈNE DES OUVRAGES DRAMATIQUES

A PROPOS DES TRAVAUX

DE M. L. PALIANTI.

Mettre en scène une pièce de théâtre, c'est régler la marche qu'elle doit suivre dans toutes ses parties comme dans son ensemble ; c'est déterminer la manière dont les acteurs entrent et sortent, parlent et gesticulent, afin d'en représenter convenablement les scènes ; c'est aussi l'orner, l'embellir du prestige des décors, des costumes et de ces mille riens qui, en agissant sur les sens du spectateur, contribuent à produire ce qu'on nomme l'*illusion ;* car, il faut bien le reconnaître, l'illusion au théâtre, comme dans la vie réelle, repose sur des riens. Si la mise en scène n'est pas toute la science dramatique, elle est du moins une des conditions *sine quâ non* de l'existence du théâtre. Sans elle point de *spectacle* proprement dit. L'auteur lui-même, en composant son ouvrage, ne saurait négliger cet objet. Il doit se rendre compte d'avance, à un point de vue général, de l'aspect des lieux où se passe l'action ; de l'extérieur et du physique de ses personnages ; de leur maintien, de leurs attitudes, de leurs gestes, de leurs costumes, ainsi que de leur placement respectif et de leurs *allées* et *venues* sur la scène.

Le compositeur de son côté n'est pas tout à fait dispensé de ce soin. Un des meilleurs soutiens de l'ancienne école française, Henri Montan Berton, pendant qu'il écrivait le grand finale de son opéra de *Montano et Stéphanie*, faisait manœuvrer sur sa table d'humbles petits bouchons de liége, afin de se représenter ainsi les principaux interlocuteurs de la scène dans l'ordre qu'ils devaient tenir devant le public en disant ce morceau. Gluck semble avoir eu des préoccupations analogues. Méhul se plaisait à raconter que l'ayant surpris un jour dans le feu de la composition, il le vit tout à coup minauder et gambader comme une nymphe de l'Opéra, au milieu de chaises et de fauteuils rangés symétriquement autour de sa chambre pour simuler les coulisses d'un théâtre. Dans une suite d'articles fort intéressants sur la vie et les œuvres de Beaumarchais, que vient de publier la *Revue des Deux Mondes*, M. Louis de Loménie nous montre l'auteur du *Barbier de Séville*, dont il s'est constitué l'éloquent apologiste, très-soigneux à tous égards de la mise en scène de ses moindres productions dramatiques. Non-seulement Beaumarchais surchargeait les manuscrits de ses pièces d'annotations entre parenthèses indiquant le jeu des acteurs, mais encore il n'y épargnait pas les avis les plus minutieux concernant des détails très-secondaires, que les auteurs en général se contentent d'éclaircir de vive voix pendant les répétitions, quand ils ne préfèrent pas les abandonner tout à fait, soit au goût de l'acteur, soit à l'expérience du principal *metteur en scène*. Il suffit de jeter un coup d'œil sur le *scenario* de l'opéra de *Tarare* pour se convaincre de l'importance que l'auteur attachait au côté purement matériel de la représentation. Et, cependant, malgré les services qu'elle est appelée à rendre, la *mise en scène* n'a point pour fondement les principes arrêtés d'une théorie, d'une *poétique* comme les œuvres de la pensée humaine auxquelles elle donne des formes qui tombent sous les sens. Elle demeure subordonnée à l'aptitude plus ou moins éprouvée des auteurs, des acteurs, des directeurs, des régisseurs, des peintres-décorateurs et des dessinateurs-costumiers. Chacun, en cette matière, dit son mot et donne son avis. Tant mieux pour le public quand les uns et les autres s'y entendent parfaitement; tant pis pour lui, au contraire, quand ils ne s'y entendent qu'à demi. Que de pièces ont fait naufrage au port pour avoir été défigurées par une *mise en scène* mesquine ou ridicule ! Que d'erreurs, que de contre-sens ont été commis sans qu'on s'en soit ému, sans qu'on ait réclamé ! De toutes ces balourdises on pourrait égayer les pages d'un volumineux *asiniana*. Déjà Benedetto Marcello, dans une spirituelle satire que tous les musiciens connaissent : *Il teatro alla moda*, n'eut garde d'oublier cet éternel sujet de railleries. Il avait beau jeu ; la scène italienne ne s'est jamais beaucoup distinguée sur ce point. Aussi voyez-le conseiller, par dérision, à ceux qui de son temps montaient les opéras, de veiller, non pas à l'exactitude anatomique des statues, mais bien à celle des arbres et des fontaines ; de représenter les navires des anciens, non pas sous leur forme antique, mais bien sous la forme donnée aux vaisseaux des modernes, et de placer dans les salles d'armes de Xercès, de Darius, d'Alexandre, etc., des bombes, des mousquets et des canons. — Certes, on ne fera pas à nos directeurs de théâtre l'injure de penser qu'ils aient jamais laissé commettre sous leurs yeux de pareilles bévues ; mais cela n'empêche pas qu'ils n'aient pu négliger quelquefois les bonnes traditions et faire fausse route sans le savoir, surtout lorsqu'ils ne possédaient rien encore qui les éclairât sur les véritables intentions des auteurs et sur la manière dont les ouvrages avaient été joués primitivement.

Dans un écrit signé, il y a quelques années, par un grand nombre

d'auteurs et de compositeurs de la capitale, je lis ce qui suit : « Jusqu'à l'époque où M. L. Palianti a publié la première de ses mises en scène, *l'Ambassadrice*, les directeurs des théâtres de province marchaient au hasard, sans indications ou avec de fausses données sur les intentions des auteurs, la mise en scène des acteurs et des masses, la plantation des décors, les costumes, les accessoires, l'éclairage, les jeux de scène, les machines, etc. Il s'ensuivait que les ouvrages étaient la plupart du temps montés à contre-sens, et que tel succès à Paris devenait presque une chute en province. C'est dans ces circonstances que les intérêts de MM. les auteurs et compositeurs étaient gravement lésés. »

M. L. Palianti est donc le premier, en France, qui ait remédié à cet état de choses en créant l'art de transcrire les *mises en scène* au moyen d'une méthode claire et ingénieuse, laquelle dénote ses connaissances pratiques et sa longue habitude du théâtre. Il ne faut pas moins de patience que de talent pour tracer d'une manière si claire et si fidèle le tableau d'une représentation scénique, et pour décrire avec tant de soin et tant d'exactitude, sans rien dire de trop et sans rien oublier, les décors, les costumes, le mode d'éclairage, les jeux de théâtre et les évolutions des acteurs. Que l'envie me prenne, je suppose, d'assister sans bouger du coin de mon feu à une nouvelle représentation de la pièce en vogue, — ce serait aujourd'hui, par exemple, et ce sera longtemps encore, *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer; — je n'ai qu'à ouvrir le dernier livret de M. L. Palianti. Là je retrouve, minutieusement indiquées, toutes les situations qui m'ont charmé, attendri, et qui me rappellent si vivement les beautés de la partition. Des chiffres, des signes particuliers qui renvoient à un plan figuratif de la scène placé en tête de chaque acte, plan auquel M. Palianti joint chaque fois de courtes explications qui m'en donnent la clef, m'aident à reconnaître immédiatement la nature et la place de chaque chose, de chaque objet; l'entrée et la sortie des acteurs, la manière dont ils sont tournés vers le public, les endroits où ils font un mouvement, où ils avancent, reculent, etc., etc., tout cela est parfaitement clair, parfaitement intelligible, non-seulement pour moi qui ai vu la pièce et qui n'ai qu'à me souvenir, mais pour quiconque n'aurait pas eu le même avantage et serait forcé d'en suivre les phases et les péripéties dans cet abrégé du *scenario*. Qu'on juge par là des services rendus par les *mises en scène* de M. L. Palianti aux entreprises théâtrales, jalouses de monter convenablement et rapidement, soit dans les départements, soit à l'étranger, les nouveautés de la capitale ! Autrefois, il n'y avait peut-être pas deux scènes de province qui offrissent une parfaite conformité dans la manière de jouer une pièce. Eût-on compté cinquante directions s'emparant à la fois du même ouvrage, il eût fallu compter aussi cinquante mises en scène différentes; et encore, de toutes celles-ci, pas une n'aurait été la bonne. Aujourd'hui, une production dramatique, représentée avec soin sur un des théâtres de Paris, peut être montée sur-le-champ dans les localités les plus éloignées, voire au-delà des mers, conformément aux intentions premières des auteurs et des compositeurs. L'économie de temps qui en résulte est un avantage immense pour les directeurs dans l'embarras, qui maintes fois attendent leur salut de la représentation d'une pièce nouvelle, et pour qui un retard de quinze jours est souvent une cause imminente de ruine. Enfin, le travail de M. Palianti est aussi de nature à former de bons régisseurs; on ne s'y borne pas, en effet, à des indications froides et indifférentes sur le mécanisme du jeu dramatique ; on y tient compte de tout ce qu'il est essentiel de préciser pour bien faire ressortir la partie esthétique d'un rôle. C'est que, bon acteur lui-même, M. Palianti sait tout ce qu'on doit exiger d'un acteur ; c'est que, esprit ingénieux et cultivé, il connaît le sentiment délicat et profond qui doit présider à l'interprétation des œuvres artistiques et littéraires. Attaché depuis longtemps au théâtre de l'Opéra-Comique, il a beaucoup contribué à relever la gloire de ce théâtre, en ce qui concerne la mise en sène. Son influence s'est principalement fait sentir sur les chœurs. Il a su animer ces masses inertes qui demeuraient presque toujours étrangères à l'action, et qui avaient l'air de regarder le temps qu'il fait en chantant leurs parties. Grâce à ses efforts, le figurant n'est plus, comme on se plaisait à le dire, *cet Ilote de l'empire dramatique, cette machine à face humaine chez qui l'organisation intellectuelle paraissait incomplète*, et que les Allemands, dans leur système de transcription préparatoire des mises en scène, avaient peut-être raison de désigner par ce chiffre 0, bien qu'ils n'y entendissent pas malice le moins du monde. Le figurant, tel que nous l'a donné M. L. Palianti, fait aujourd'hui bonne *figure ;* il marche et gesticule comme une personne naturelle. Bref, grâce au talent de cet habile capitaine instructeur de la milice dramatique, les parties principales comme les accessoires d'une représentation n'ont plus rien d'imparfait et de négligé.

N'oublions pas de dire qu'on tirera toujours un excellent parti de cette méthode pour les reprises des pièces à succès. D'ordinaire, quand on reprend un ouvrage, on ne se souvient jamais exactement de la manière dont il avait été monté dans l'origine. Les auteurs eux-mêmes sont vainement consultés. Leur mémoire ne les sert plus bien ; ils donnent de nouvelles indications qui ne sont plus conformes à l'idée première. De leur côté, les administrations dramatiques perdent à se souvenir un temps précieux qu'elles préfèrent, en général, réserver aux nouveautés. Avec l'utile auxiliaire dont il est question, elles sont mises au fait sur-le-champ, et il en résulte pour tout le monde un immense avantage. C'est pourquoi les théâtres les plus importants de la capitale devraient accorder des appointements annuels à M. L. Palianti, afin de posséder dans leurs archives les mises en scène des pièces de leur répertoire.

La collection complète de toutes ces mises en scène, lesquelles sont au nombre de cent soixante-quatorze, y compris *l'Etoile du Nord* qui vient de paraître, devrait en outre se trouver au Conservatoire de Paris. Enfin, le directeur des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur ferait, de son côté, une chose juste en accordant des encouragements et une allocation fixe à l'estimable auteur de travaux si utiles à la prospérité de l'art dramatique en France, je dirai même à la conservation pleine et entière des bons ouvrages représentés de notre temps. Que l'on songe, en effet, au profit que nous retirerions aujourd'hui de la connaissance exacte de la mise en scène originale des chefs-d'œuvre classiques ! Il est certain que nous saisirions mieux le caractère de certaines parties de ces chefs-d'œuvre, si, pour les remettre au théâtre, nous possédions, non pas de simples traditions orales qui s'altèrent toujours avec le temps, mais des traditions écrites que nous pourrions consulter à toute heure. Que d'anachronismes, de contre-sens évités de la sorte ! Avec de pareils procédés rien n'eût empêché la muse antique de se révéler à nous dans toute sa pureté. Le théâtre d'un Eschyle, d'un Aristophane se serait passé du secours des Saumaises maladroits qui l'ont encombré de commentaires imparfaits. On n'aurait pas dépensé en pure perte beaucoup de temps et d'érudition à disputer sur la partie matérielle du brodequin et du cothurne. Ah ! de combien de rames de papier, voire d'erreurs de toute nature, seraient aujourd'hui plus légers les volumineux mémoires de nos académies et de nos sociétés savantes, si la Grèce avait eu son Palianti !

GEORGES KASTNER.

NÉCROLOGIE.

M. DE SAYVE.

Un de ces musiciens modestes, M. de Sayve, compositeur d'un mérite reconnu, constaté par des ouvrages consciencieux, vient de mourir à Paris ; il a succombé samedi 8 avril, à une attaque de paralysie au cerveau, à l'âge de soixante-trois ans ; il était né en 1791. Plusieurs de ses œuvres instrumentales, quatuors et symphonies ont paru, ont été exécutés et ont obtenu du succès en Allemagne, en Prusse et en Belgique en 1830. La *Revue musicale* du 5 mars 1831, rédigée par

M. Fétis, rendit justice à la science et au talent qui distinguent les quatuors et les quintettes de ce compositeur. Le numéro du 21 avril 1832 de cette même *Revue* consacre un long article à l'examen critique de la symphonie en *ut* mineur de M. de Sayve. En ce temps et à des époques postérieures, ses quatuors et ses quintettes étaient exécutés fréquemment à Vienne par les premiers artistes de cette capitale. En 1848, une nouvelle symphonie en *ré* mineur du même compositeur fut exécutée à Paris par la Société philharmonique dirigée par M. Tilmant. M. de Sayve était membre honoraire de la Société musicale de Cologne, l'une des meilleures de l'Europe. Depuis, il avait écrit une fort belle symphonie militaire qui a été souvent exécutée dans les concerts donnés au Parc par la musique des guides de Bruxelles, et par plusieurs régiments français.

Ce musicien instruit, profond, et qui se distinguait dans toutes les parties de son art, fut ignorant dans un autre art, celui de se faire la réputation qu'il méritait par son talent.

H. B.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

16 avril 1849. Première représentation du *Prophète*, de Meyerbeer, à l'Opéra de Paris.

17 — 1764. Mort de Jean MATTHESON. Ce compositeur et célèbre critique musical était né à Hambourg, le 28 septembre 1681.

18 — 1777. Naissance de Louis BERGER à Berlin. Ce célèbre pianiste a été le maître de Mendelssohn-Bartholdy.

19 — 1774. Première représentation d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, à l'Opéra de Paris.

20 — 1814. Naissance de Théodore DOEHLER à Naples.

21 — 1792. Naissance de René CORNU à Paris. Ce professeur de piano et compositeur mourut du choléra en juin 1832.

22 — 1782. Mort de Joseph SEEGR à Prague. Il fut un des meilleurs organistes de son temps.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale de musique donnait lundi dernier *le Maître Chanteur* et *Jovita* pour la seconde rentrée de Mme Rosati. Mercredi, *la Vestale* et le même ballet composaient un spectacle exceptionnel. Mlle Cruvelli a mérité des bravos et des rappels dans le rôle de Julia : Roger, Bonnehée et Obin sont toujours fort remarquables dans les rôles de Licinius, de Cinna et du grand-prêtre.

*** Hier, samedi, l'Association des artistes-musiciens a donné son grand concert spirituel au théâtre de l'Opéra-Comique. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** S. A. R. le duc de Cambridge, arrivé à Paris mardi matin, à neuf heures, assistait le soir même à la vingtième représentation de *l'Etoile du Nord*, dans laquelle tous les artistes ont fait plus que jamais preuve d'un talent qui concourt à la prodigieuse vogue du chef-d'œuvre.

*** Le Théâtre-Italien a exécuté trois fois le *Stabat*, de Rossini, lundi, mercredi et samedi. Mario, Mmes Frezzolini et Alboni se sont particulièrement distingués dans l'exécution de cette admirable composition, tout à fait digne des autres chefs-d'œuvre du grand maître.

*** Les recettes des théâtres, bals et curiosités ont été de 1,267,636 fr. pendant le mois de mars.

*** Parmi les œuvres de musique sacrée exécutées à l'occasion de la solennité du vendredi saint, il faut citer les *Sept paroles du Christ*, de J. Ganuza, l'organiste de Sainte-Valère, qui ont été chantées dans cette église avec accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes. Cette remarquable partition, écrite pour trois voix de solo avec chœurs, est empreinte d'un caractère éminemment religieux et d'une onction mélodique digne du sanctuaire. Les solos de soprano, de ténor et de basse ont été rendus avec talent par Mlle Eugénie G., et par MM. Perrier et Graat.

*** C'est à la fin de la semaine que sera donné le concert de notre célèbre violoncelliste Seligmann. On y entendra la sérénade de Rossini arrangée pour violon et violoncelle, et exécutée par Alard et Seligmann; une nouvelle méditation religieuse pour orgue, composée et exécutée par M. Lefébure-Wély : Mlle Andréa Favel, les frères Lyonnet et Levassor s'y feront entendre. Un des principaux attraits de ce concert sera un proverbe et une scène des *Femmes savantes*, joués par M. Brindeau, Mlle Brindeau et Mlle Denain de la Comédie française.

*** M. René Baillot, professeur au Conservatoire de musique, donnera jeudi prochain une soirée dans laquelle se feront entendre, pour la partie vocale, Mme Jenny Adam : pour la partie instrumentale, MM. Baillot, Maurin, Tolbecque, etc. Dans le choix de morceaux qui composent le programme de ce concert, nous remarquons : 1° le concerto en *fa* de Mozart, pour piano; 2° des études posthumes de P. Baillot pour violon. Ces études et ce concerto, exécutés par M. Maurin, l'un des élèves les plus célèbres de P. Baillot, et par R. Baillot, son fils, n'ont jamais été joués en public à Paris. Mentionnons en outre le grand air d'*Alceste*, de Gluck; *la Retraite de Madrid*, fragment d'un quintette de Boccherini; le concerto en *sol*, d'Haydu; des romances sans paroles, de Mendelsohn, etc., etc.

*** Mlle Dobré, après avoir obtenu les plus brillants succès dans les concerts des Sociétés philharmoniques de nos grandes villes, est venue charmer le public parisien, dont elle a toujours été l'une des artistes les plus aimées. La semaine passée, cette charmante cantatrice à la voix fraîche, sympathique et brillante, a provoqué les plus chaleureux applaudissements dans différents concerts, par l'exécution de deux romances de Vogel et d'un morceau italien, *la Tradita*, écrit pour elle par Panofka. Personne mieux que Mlle Dobré ne sait charmer par une expression bien sentie, par le goût le plus exquis et par des fioritures pleines de grâce.

*** La première représentation du *Prophète* vient d'être donnée à Avignon avec un succès sans exemple. Après la partition, les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Luguet, qui poursuit glorieusement sur notre scène le cours de ses représentations. Le beau rôle de Fidès vient d'ajouter un nouveau fleuron à la couronne de cette jeune artiste, entièrement vouée au culte de son art et dont le talent et le zèle sont appréciés par tous. Au cinquième acte, l'enthousiasme était à son comble, et le public a rappelé Fidès, qui ne pouvait se séparer de son fils dans cette ovation par tous deux méritée.

*** Le pianiste Ferdinand Croze s'est fait entendre au théâtre del Fondo à Naples, où il a obtenu un grand succès et les honneurs du rappel; on annonce sa prochaine arrivée à Paris.

*** Le *Lunch*, l'excentrique fête annoncée par Levassor, réunira la musique sérieuse et bouffe, la poésie, le théâtre et la danse, les scènes comiques, etc.; la partie comique de la fête se composera des chansonnettes de l'album Levassor, de plusieurs scènes inédites et de la parodie spirituelle *le Favori de la Favorite*.

*** Dans le courant de la semaine prochaine aura lieu, à la salle Herz, le concert de M. Jacquart, qui a su conquérir en peu de temps une des premières places parmi les violoncellistes. Mme Massart, M. Lefébure-Wely, M. Morelli de l'Opéra, M. Armingaud, M. Membrée et Hoffmann, s'y feront entendre.

*** Le concert du pianiste Fumagalli aura lieu vendredi prochain. Le bénéficiaire fera entendre quelques-unes de ses nouvelles compositions entre autres une fantaisie inédite sur les motifs de *Robert-le-Diable* pour la seule main gauche.

*** C'est samedi prochain à la salle Sainte-Cécile, et non à la salle Herz, qu'aura lieu le concert de M. Léon Reynier. La sympathie qu'inspire le beau talent de ce jeune violoniste lui a valu le concours des artistes éminents dont les noms suivent : Mlle Wertheimber, de l'Opéra; Mme Gavaux-Sabatier, Mlle Joséphine Martin, Mme Charlotte Dreyfus, MM. Morelli, de l'Opéra; Ponchard, Grignon, du Théâtre-Lirique; MM. Lyonnet frères, et Hoffmann, du Vaudeville.

*** On annonce le concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de MM. Ponchard, Levasseur, Rignault, et de Mme Charles Ponchard et de Mlle Thys, dans la salle Pleyel.

*** M. Protet, l'excellent baryton, s'est fait entendre dans deux concerts à Besançon. Cet artiste a dit avec sa voix puissante et sympathique la belle romance de *l'Étoile du Nord* : *O jour heureux de joie et de misère*, qui lui a valu les applaudissements de la salle entière. M. Charles Amyon, violoniste distingué, a eu sa part des succès de ces solennités musicales.

*** Le concert de W. Kruger aura lieu le mardi, 25 avril, à 8 heures du soir, dans la salle Herz.

*** Dans le concert que donneront Mme et Mlle Uccelli, le 21 de ce mois, on entendra Mme Sainville, Mlles Montigny et Uccelli, MM. Michel, Guyot, Bady, Lebouc, Reichert et l'orchestre du Théâtre-Italien.

*** Une note insérée au *Moniteur* de mercredi dernier rappelle les conditions du concours ouvert par l'Académie des Beaux-Arts pour les paroles de la cantate qui doit servir de texte au concours de composition musicale. Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétaire perpétuel de l'Académie, à l'Institut le 17 mai, au plus tard. Ce terme est de rigueur.

*** M. Edouard-Alboize du Pujol, auteur d'un grand nombre d'ouvrages dramatiques, dans le nombre desquels se trouvaient quelques opéras comiques, notamment *les Monténégrins* et *le Paysan*, vient de mourir à l'âge de quarante-neuf ans.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 10 avril. — Le Théâtre royal Italien de Covent-Garden a fait sa réouverture samedi, 8 de ce mois, et donnait le *Guillaume Tell* de Rossini. Le chef-d'œuvre était chanté par Tamberlick, Ronconi, Tagliafico, Zelger, Mmes Marai et Nantier-Didiée. Cette distribution était inférieure

à celle de l'année dernière, où figuraient Formes et Mme Castellan. Il est à regretter que Ronconi ne puisse chanter la musique de *Guillaume Tell* comme le compositeur l'a écrite. Mme Marai, qu'on entendait pour la première fois, a réussi dans la romance, *Selva opaca*, ainsi que dans le duo. L'exécution générale n'a pas été complétement satisfaisante. Après l'opéra, on a chanté l'hymne national; les solos en ont été dits par Mmes Marai et Nantier-Didiée.

⁂ *Vienne.* — La saison italienne a commencé avec *Norma*. La Médori, qui chantait le rôle principal, s'est parfaitement acquittée de sa tâche. Puis est venu *Cenerentola*, avec la Borghi, qui a lutté sans trop de désavantage contre les souvenirs de l'Alboni, surtout dans le fameux rondo final. La direction de l'orchestre est confiée à M. Eckert. Le troisième concert de M. J. Lind-Goldschmidt a dû avoir lieu le 8 avril. Le 30 mars, elle avait donné le premier. La célèbre cantatrice a reçu à Vienne un accueil aussi enthousiaste que lors de son premier séjour dans cette capitale. Un des morceaux qui ont été le plus applaudis dans la deuxième soirée, c'est le morceau de *l'Étoile du Nord*, avec deux flûtes, de Meyerbeer.

⁂ *Berlin.* — Vieuxtemps et les frères Wienawski sont toujours ici, et leurs concerts attirent une grande affluence. On annonce que Mlle Wagner aurait reçu de magnifiques offres d'engagement au théâtre de Rio-de-Janeiro. Dans cette capitale, on a construit une salle d'opéra sur le modèle de celle de Berlin, et l'on ne reculera devant aucun sacrifixe pour y réunir un excellent personnel.

⁂ *Leipzig.* — La saison des concerts s'est terminée par un septuor de Spohr, au Gewandhaus. Parmi les exécutants figurait le doyen des pianistes, M. Moschelès, qui a également exécuté un trio de sa composition, avec MM. David et Grutzmacher (violon et violoncelle). Ce trio doit être rangé parmi les meilleures productions de l'auteur.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de

E. SCRIBE,

musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR

A. DE GARAUDÉ

L'OUVERTURE arrangée pour piano, 9 fr.

ARRANGEMENTS :

MUSIQUE DE DANSE.

MUSARD. — Deux quadrilles pour piano, chaque . . 4 50
Les mêmes à quatre mains et pour orchestre.
MARX. — Quadrille 4 50
A. LE CARPENTIER. — Quadrille facile. 4 50
E. ETTLING. — Suite de valses pour piano . . . . . 5 »
FR. BURGMULLER. — Grande valse brillante . . . 6 »
La même en feuille. 2 50
A. TALEXY. — Polka-mazurka . . . . . 5 »
ARBAN. — Schottisch . . . . . 4 »
LENONCOURT. — Redowa . . . . . 4 »
C. MICHEL. — Varsoviana. 2 50
KULLACK. — Fantaisie brillante pour piano. . . . . 9 »
A. LE CARPENTIER. — Deux bagatelles pour piano, chaque . . . . . 5 »
N. LOUIS. — Duo pour piano et violon. . . . . 10 »
MICHEUX. — Fantaisie pour piano . . . . . 5 »
CH. VOSS. — Op. 174. Grande fantaisie de concert pour piano . . . . . 9 »
Id. Le chant des vivandières, burlesque, pour piano 4 50
WEHLE. — Mélanges en deux suites, chaque 7 50
VIEUXTEMPS. — Grand duo pour violon et piano . . 9 »

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

Polka, par J. PASDELOUP. — Fantaisies et morceaux de piano par : ASCHER, CROISEZ, J.-B. DUVERNOY, Hy. DUVERNOY, GOLDBECK, GORIA, E. PRUDENT, A. KALKBRENNER, Henri HERZ, E. WOLFF, etc., etc., etc. — Fantaisie pour flûte, par REMUSAT. — Fantaisie pour violoncelle, par LÉE.

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT, FORMAT IN-8°, PARAITRA LE 25 AVRIL,
Prix : 18 fr. net.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 17. | 23 Avril 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Novski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, concert spirituel donné par l'Association des artistesm usiciens. — Début de Mlle Rey dans *la Dame blanche*. —Théâtre-Lyrique, *Une rencontre dans le Danube*, opéra comique en deux actes, paroles de MM. G. Delavigne et J. de Wailly, musique de M. Paul Henrion (première représentation). — Auditions musicales, Société Sainte-Cécile, musique sacrée, etc, par **Henri Blanchard**.—Concert et *Requiem* de M. de Liquro, par **Adrien de La Fage**. — Revue critique, *le Retour des bergers*, deux impromptus d'Emile Prudent. — Ephémérides musicales. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Concert spirituel donné par l'Association des artistes musiciens. — Début de Mlle Rey dans *la Dame blanche*.

Voici la seconde année que l'Association des artistes musiciens solennise la soirée du samedi saint par un concert spirituel donné à l'Opéra-Comique. Et tout d'abord, il faut en rendre grâces au généreux concours du directeur, M. Émile Perrin, à sa bienveillante sympathie pour une institution dont il comprend l'importance. Il faut le remercier d'avoir secondé M. le baron Taylor dans son infatigable dévouement aux intérêts d'une grande famille qu'il regarde comme la sienne. Pour donner un concert, on a besoin de deux choses : une salle et un programme. La salle, M. Émile Perrin la fournit ; le programme, il aide encore puissamment à l'exécuter. C'est aux artistes et au public à faire le reste.

Le dernier programme était riche, trop riche peut-être, mais on conviendra que c'est un bon défaut. La musique religieuse y tenait une large place. Des fragments du *Stabat* de Rossini, le *Pro peccatis*, chanté par Bussine, l'*Inflammatus*, chanté par Mlle Lefebvre, le *Quis est homo*, chanté par Mlles Lefebvre et Decroix, un *Tantum ergo*, du même maître, avec Bussine, Jourdan et Delaunay-Riquier pour interprètes, s'y mêlaient à des morceaux de maîtres différents, à un *Ecce panis angelorum* de Cherubini, à un *Agnus Dei* et à un *Laudate* d'Ambroise Thomas, à un *Sanctus* d'Adolphe Adam, à un *Ave Maria* de M. le prince de la Moskowa, à un *Ave Regina* de M. Gastinel. Ces deux derniers morceaux, par lesquels s'ouvrait le concert, avaient pour nous le mérite d'être du fruit nouveau. Nous devons dire en toute sincérité de conscience que ce mérite ne venait pas seul, et qu'après avoir entendu les deux œuvres, bien qu'elles ne fussent plus nouvelles, nous désirions encore plus les entendre qu'auparavant. M. le prince de la Moskowa, qui a fait ses preuves dans plus d'un genre, qui sait passer du grave au doux, de l'église au théâtre et du théâtre à l'église, a écrit son *Ave Maria* avec une simplicité, une élégance de style, dont il a puisé la tradition aux sources les plus pures. Mlle Boulart et Mlle Rey ont chanté ce morceau comme le maître l'avait écrit, avec une grâce toute virginale. L'*Ave Regina* de M. Gastinel est aussi une production très-digne d'estime, et Jourdan l'a fort bien rendue. Il y aurait encore beaucoup d'éloges à distribuer pour la partie vocale et religieuse du programme, mais il ne nous en resterait plus pour des artistes qui ont vaillamment payé de leur personne dans la partie instrumentale et profane, et nous trouvons qu'il est bien temps de nous en occuper.

Commençons par le charmant duo de Léon Magnier pour deux flûtes, exécuté par Dorus et Bruno de telle sorte qu'on ne sait plus si c'est de la flûte qu'ils jouent, et qu'on est tenté de croire qu'il leur est tombé du ciel quelque nouvel instrument. *La Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer est un autre prodige, exécuté prodigieusement aussi par tout l'orchestre de Sax, sous la direction de Mohr. Quelle charmante et infinie succession de mélodies pleines de noblesse, de rhythmes ingénieux, qui ne laissent pas languir l'intérêt, qui le réveillent à chaque minute jusqu'à ce qu'on arrive à la plus majestueuse et la plus grandiose péroraison ! L'enthousiasme général a tout accueilli, le morceau, les artistes, et les cris de *bis* ont éclaté. Mais l'heure était trop avancée, et il y avait encore trop de choses à entendre : *la Tyrolienne*, de Mohr, véritable tournoi de solistes, où chacun triomphe tour à tour, et où néanmoins personne n'est vaincu ; *le Concerto*, de Mendelssohn, joué par Mlle Wilhelmine Clauss. ¡Ce sera pour la jeune virtuose un de ses plus beaux titres de gloire, que d'être venue si tard, et que d'avoir si brillamment réussi. Mlle Clauss joue en artiste supérieure qui ne veut faire ni trop ni trop peu ; qui, profondément pénétrée de l'esprit du compositeur, du sens de l'œuvre, ne demande à son propre génie que ce qu'elle en doit obtenir. Quelle netteté, quelle sobriété, quelle sagesse, et pourtant, quelle suavité, quelle délicatesse d'expression !

Presque tous les élèves du Conservatoire s'étaient enrôlés dans les chœurs que dirigeaient MM. Edouard Batiste et Cornette. L'orchestre avait pour chef le brave et habile Tilmant, qui, pour trois morceaux, l'*Ave Maria*, l'*Ave Regina* et le concerto de Mlle Clauss, a voulu céder sa place à Georges Bousquet, et l'on n'ignore pas comment ce dernier la remplit.

Avant de quitter l'enceinte de l'Opéra-Comique, nous avons à parler du début d'une jeune cantatrice dont plusieurs fois le nom est revenu sous notre plume, de Mlle Rey, qui suivait au Conservatoire la classe de Révial et qui, au dernier concours, s'est distinguée par son talent. M. Emile Perrin a été bien inspiré en attachant à son théâtre cette jeune et jolie personne, distinguée de figure, de tournure et de gestes. Mlle Rey possède une voix pure et bien timbrée ; elle rachètera par le mérite d'une prononciation claire et bien accentuée ce qui pourrait lui manquer en étendue, en légèreté de vocalisation. Elle nous semble appelée aux rôles qui demandent de la dignité, de la tendresse, avec une nuance de mélancolie. Elle était donc fort bien placée dans le rôle d'Anna, de la *Dame blanche*. Elle y a réuni tous les suffrages : auteurs, compositeurs, habitués, public, se sont accordés pour l'applaudir, et il y a tout lieu de croire que cela continuera.

R.

THÉATRE - LYRIQUE.

UNE RENCONTRE DANS LE DANUBE,

Opéra comique en deux actes, paroles de MM. G. DELAVIGNE *et* J. DE WAILLY, *musique de* M. P. HENRION.

(Première représentation le dimanche 16 avril 1854.)

Une rencontre dans le Danube ! Vous croyez sans doute que la politique est pour beaucoup dans cette rencontre, et que la question d'Orient y va jouer son jeu? Détrompez-vous : il ne s'agit ni de Russes, ni de Turcs, ni de combats, ni de victoires, ni de rien d'approchant. Il s'agit de deux jeunes gens, tous deux nommés Hermann, dont l'un voulait se noyer sans le pouvoir, attendu qu'il savait nager, et dont l'autre courait grand risque de se noyer sans le vouloir et *sans le savoir*, c'est-à-dire parce qu'il n'était pas initié à l'art que l'autre possédait si bien. Le premier sauve donc le second, et de là il s'ensuit une amitié des plus tendres et des plus solides ; il s'ensuit une série de quiproquos, de méprises, de situations imprévues, non moins qu'amusantes, l'un des deux amis étant le prince Hermann de Neubourg, et l'autre tout simplement le peintre Hermann, entouré d'une cour nombreuse de créanciers.

Tel est, en aperçu, le canevas sur lequel M. Paul Henrion a jeté la broderie d'une légère et chantante musique. Accoutumé aux succès populaires du salon, le compositeur a fait tout ce qu'il fallait faire pour en obtenir au théâtre de même espèce et de même valeur. Sa mélodie est toujours facile à chanter et à retenir. Aussi a-t-on retenu des couplets fort comiques, chantés par Grignon, une romance supérieurement dite par Meillet, et qui a tout à fait décidé du destin de l'ouvrage.

Mlle Petit-Brière est chargée du seul rôle féminin et le remplit avec talent. Colson et Leroy, dans les rôles du prince et du geôlier, complètent l'ensemble et prennent leur part de bravos.

Z.

AUDITIONS MUSICALES.

Société Sainte-Cécile.

Le concert donné le vendredi saint par la *Société Sainte-Cécile* a été le dernier de la saison des séances intéressantes de cette association. Cette séance a commencé par l'ouverture d'*Athalie*, digne préface musicale de notre chef-d'œuvre littéraire et dramatique. Il est au moins singulier que la plupart de nos compositeurs qui ont excellé dans les ouvertures, on peut même dire dans les chœurs, n'aient jamais pu faire quelque chose de remarquable sur ceux d'*Athalie*, et n'aient pas songé à écrire pour ce bel ouvrage tout empreint d'une couleur biblique et musicale une ouverture comme Méhul en a composé une pour *Timoléon* de Chénier et Meyerbeer pour *Struensée*, le drame si intéressant de son frère. Gossec et Boïeldieu ont mis en musique les chœurs du chef-d'œuvre de Racine ; mais voyant sans doute que les vers de notre grand poëte portent leur lyrisme en eux, ces deux musiciens n'y ont ajouté qu'une harmonie insignifiante et complétement oubliée, et ils ne se sont probablement pas senti de force à composer une ouverture-préface à ce bel ouvrage. Mendelssohn s'en est parfaitement inspiré, lui, et il en est résulté un large et beau drame instrumental que l'orchestre de la *Société Sainte-Cécile* a parfaitement exécuté. Une analyse développée, comme il ne nous est pas donné d'en faire dans cette saison des concerts, dans cette course au clocher d'auditions musicales, serait nécessaire pour faire sentir, apprécier toutes les beautés de cette symphonie dramatique ; mais nous espérons pouvoir y revenir.

Le *Kyrie* et le *Gloria* de la messe solennelle de Beethoven sont de ce genre de musique dont se compose ordinairement un concert spirituel, dans lequel n'interviennent guère l'âme et l'esprit, mais bien plutôt la vieille forme et la science carrée, apprise et consacrée, que les purs classiques ne veulent pas absolument qu'on rajeunisse au moyen de la mélodie. Cette mélodie, dont les droits sont imprescriptibles, brille de toute sa fraîcheur dans l'andante en *ut* majeur de la symphonie en *sol* de Haydn, que l'orchestre a dit d'un mouvement beaucoup trop leste et de manière à lui donner une allure de contre-danse ; il est vrai que, par compensation, l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini a été pris beaucoup trop lentement. Etait-ce pour lui ôter cette couleur dramatique et pour ainsi dire traditionnelle que lui ont donnée Mmes Grisi et Viardot, et qui est encore dans l'oreille de tous ceux qui les ont entendues? Nous ne voyons pas l'utilité de cette tentative ; de plus, le dessin des violons procédant par doubles croches en six-quatre, n'était pas assez accusé dans l'accompagnement ; il en est résulté un effet négatif pour ce morceau passionné.

Les fragments de *la Fuite en Egypte*, ce mystère en style rétrospectif, ont produit l'effet accoutumé, et la *Symphonie pastorale* de Beethoven a été dite avec ensemble, chaleur et toute la poésie qui brille à un si haut degré dans cette vaste peinture des effets grandioses de la nature et de l'art. L'orchestre et son chef ont été les égaux de toutes les sociétés concertantes du temps passé et du temps présent dans l'interprétation de ce chef-d'œuvre.

Musique sacrée.

MM. LAIR DE BEAUVAIS ET LEPRÉVOST.

Est-ce en style ancien, fugué, sévère, que doit procéder la musique religieuse, ou par l'harmonie idéale et peu compliquée d'accords dissonnants, avec l'harmonie de Palestrina qu'elle doit célébrer la divinité ? L'Église doit-elle adopter enfin l'instrumentation moderne et la forme dramatique dans la mélodie et l'harmonie ? Ces questions sont graves et difficiles à résoudre. En attendant, et ce qu'il y a de certain, c'est que le plain-chant, la fugue à forme gothique et les mélodies dramatiques, vulgaires ou sensuelles, faites sur des paroles mondaines et adoptées par le clergé inintelligent et peu au courant du progrès musical, ont fait leur temps, et les fidèles même n'en veulent plus. On attend dans cette partie de l'art un inventeur, le créateur d'une nouvelle forme, un homme de génie enfin. Si M. Lair de Beauvais n'a pas tout ce qui constitue ce messie artistique, il y a dans son *faire* de la mélodie, une harmonie simple et claire, une allure aisée et noble. On a pu s'en convaincre dans la messe solennelle pour trois voix d'homme, avec accompagnement d'orchestre, qu'il a fait exécuter en l'église Saint-Eustache le dimanche de Pâques. L'orchestre, du Théâtre-Italien, a été dirigé par M. Hurand, maître de chapelle de cette basilique, dans laquelle il se fait souvent de bonnes tentatives musicales, grâce au curé de cette paroisse, qui comprend bien l'intérêt du culte et ceux de l'art musical, qui est aussi une religion.

Ce même jour de Pâques, M. Leprévost, organiste du chœur à Saint-Roch, a fait dire aussi, dans cette église, une messe solennelle en *la* majeur, avec orchestre et solos chantés par MM. Alexis Dupond et Marié de l'Académie impériale de musique. Sans pouvoir citer les versets de cette œuvre de bonne musique religieuse, ce qui nous mènerait trop loin ; sans pouvoir constater précisément le succès de cette messe, puisque toutes marques d'assentiment ou d'improbation ne peuvent se manifester dans le saint lieu, nous dirons qu'elle mérite les suffrages des gens de goût et des hommes compétents en matière de musique vraiment religieuse, et nous ajouterons que l'exécution a répondu au mérite de l'œuvre.

Soirées musicales.

MM. CHARLES DANCLA, LÉON JACQUARD, LÉON LECIEUX, PAUL DERVÈS, FÉLIX LECOUPPEY, REICHEL ET MME GAVEAUX-SABATIER.

Nous ne savons si M. Charles Dancla donnera, comme tous nos virtuoses, ce qu'on désigne fastueusement sur un programme par le titre

de grand concert vocal et instrumental, avec intermède dramatique, suivi d'un morceau d'ensemble de tous les chanteurs comiques de Paris, ce qui n'a pas beaucoup de rapport avec l'art du chant; mais nous savons que depuis le commencement de la saison musicale, M. Dancla a réuni en son domicile d'artiste ses amis, ses clients, les admirateurs, — et ils sont nombreux, — de son double talent de bon violoniste et d'excellent compositeur, et que tous les samedis il leur a fait entendre de la musique de Beethoven, de Haydn, de Mozart, entre mêlée de quatuors et de trios de sa composition, qui ont fort bien soutenu la comparaison avec ceux des maîtres de l'art. Samedi dernier, un trio de Mendelssohn pour piano, violon et basse a été dit par Mme Donatys, pianiste fort distinguée, M. Dancla et M. Lée, le charmant violoncelliste ; et chacun des habiles interprètes de l'auteur du *Paulus* ont eu le droit de prendre un tiers des nombreux applaudissements qu'ils ont provoqués.

Un autre violoncelliste expressif et chaleureux, M. Léon Jacquard, qui s'assimile la musique et l'exécution du célèbre Servais, a donné, mardi dernier, 18, un concert dans la salle Herz, et il a impressionné son auditoire parce qu'il s'impressionne lui-même, parce que le son, dans tout ce qu'il joue, sort autant de son cœur que de son bras, ou plutôt que tout son système physiologique est ému quand il chante sur son instrument. Il a fait vibrer toutes les sonorités de cet instrument dans le beau duo sur *les Huguenots*, qu'il a composé, et qu'il dit en collaboration avec M. Armingaud, l'un de nos habiles violonistes.

De jolis trios d'une couleur villageoise pour piano, violon et basse, par M. Membrée, ont été dits par l'auteur, MM. Armingaud et Jacquard, et ont fait plaisir. La *Saltarelle*, d'Alkan, et la *Harpe éolienne*, de Krüger, ont été exécutées de ce style fin et brillant qui distingue le jeu de Mme Massart; et malgré une large goutte d'huile tombée du lustre sur le clavier de son piano, ce qui l'a fait reculer d'effroi ou de dégoût, l'habile pianiste n'en a été que plus vivement applaudie, ce mouvement ayant été pris par la plupart des auditeurs pour une mimique expressive de la charmante virtuose. Une non moins charmante virtuose, Mme Lefebure-Wély, a dit en cantatrice de théâtre et de salon un air de *l'Ambassadrice* et de naïves et jolies mélodies de MM. Clapisson et Vogel.

Léon Lecieux, violoniste expressif et brillant, a fait également chez Herz son exhibition musicale annuelle que les nombreux amis de son talent attendent toujours et saluent par d'unanimes applaudissements. Un duo sur des motifs du *Don Juan*, de Mozart, pour piano et violon, a été dit par le bénéficiaire et M. Nollet; puis une grande fantaisie de concert sur la *Sémiramide*, et puis un caprice champêtre intitulé *Souvenir de village*, exécuté par MM. Lecieux et Berou, violon solo du théâtre de l'Opéra-Comique, avec autant d'ensemble que de charme : aussi de bruyants suffrages ont-ils accueilli cette charmante symphonie concertante.

M. Paul Dervès, compositeur de romances et chanteur de salon, aspire à devenir chanteur de concert; il a tout ce qu'il faut pour cela : voix bien timbrée, sonore, juste et même expressive. En voilà bien assez pour monter sur l'estrade des salles de concert et charmer son auditoire. C'est ce que M. Paul Dervès a fait, la semaine dernière dans la salle de Sax, où il a été fort bien secondé par Mlle Joséphine Hugot, cantatrice à l'accent aussi dramatique qu'étudié; et par Mlle Philibert, qui n'ecrit pas mal pour le piano et qui en joue fort agréablement.

Nous étions très porté à juger avec indulgence et bienveillance un violoncelliste du nom de Jacquard (Gustave) qui se produisait dans ce concert; nous lui aurions reconnu volontiers un son rond, puissant, un archet vif et brillant, mais nous avons été obligé de dire, à propos de toutes ces qualités, en écoutant celui-ci : *Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.*

M. Lecouppey, professeur de piano au Conservatoire, donne parfois des soirées musicales qui tiennent des réunions artistiques, de celles du monde le plus élégant, des *raout* du banquier, de l'agent de change ou du haut employé du gouvernement. C'est dire qu'on y voit de jolies femmes et des toilettes délicieuses. L'exhibition artistique n'y commence guère que vers minuit; car il sera bientôt de mode, si cela continue, de ne commencer les soirées que le lendemain matin, et de n'en sortir qu'au lever de l'aurore, afin de savoir si l'on est toujours vertueux. Donc, la soirée-matinée de M. Lecouppey a été très-agréablement musicale, puisqu'on y a entendu chanter Mlle Lefebvre, de l'Opéra Comique, et Battaille, du même théâtre; et le lion-pianiste du moment, Schulhoff, qui a raconté, chanté à l'auditoire charmé sa jolie idylle, *Dans les montagnes;* sa pittoresque *Tarentelle* et sa *Barcarolle*, qui vous berce en imagination sur les flots de l'Adriatique, ou sur les flots d'une mélodie et d'une harmonie et riche et neuve d'effets inattendus.

Un autre enfant de la Germanie comme Schulhoff, M. Adolphe Reichel, a donné, mardi dernier, chez Pleyel, une matinée musicale dont sa muse a fait tous les frais, à savoir : un quatuor en *la* mineur pour deux violons, alto et violoncelle, des mélodies sur des paroles françaises et allemandes fort bien chantées par Mlle Cécile Sæmann; une sonate pour piano seul; un charmant *Impromptu* pour le même instrument; un *O salutaris* en bon style religieux; enfin un trio pour piano, violon et basse, dans lequel on a fort applaudi un délicieux *scherzo* et les autres parties de cette œuvre, qui se distingue surtout par un travail scientifique des plus intéressants.

Après cette séance de musique savante, nous avons à mentionner la mélodique soirée que la charmante Mme Gaveaux-Sabatier a donnée dans la salle Herz. Toujours comme à l'ordinaire : c'est le délicieux concert de la délicieuse cantatrice de salon, qu'on regrette de ne pas voir au théâtre, surtout quand elle chante, comme elle l'a fait, le duo de la *Tonelli*, l'air des *Noces de Jeannette*, dans lequel elle lutte si bien de douce mélodie et de traits hardis contre la flûte si suave et si brillante de Dorus; et dans les variations en duo des *Voitures versées*, de Boïeldieu : *Au clair de la lune*, etc. Par ces divers morceaux de brillante vocalisation, on voit que la gentille fauvette de la chansonnette s'est faite rossignol, et que si elle n'étonne plus, elle ne plaît pas moins.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT ET REQUIEM

De M. de Liguoro.

La *Gazette musicale* n'a pas encore parlé d'une composition qui, jouée une première fois en concert par l'orchestre des jeunes artistes et les chœurs du Conservatoire, a paru si remarquable à cette réunion de talents pleins de vigueur et d'avenir, qu'elle s'est empressée d'en faire un des ouvages de son propre répertoire et de la reproduire au concert spirituel qu'elle a donné. Nous voulons parler de la messe de *Requiem* de M. F. G. de Liguoro, ancien directeur général des musiques militaires de l'armée du royaume de Naples. Ce grand travail est conçu dans un style tout différent de celui des pièces de ce genre qu'on exécute en Italie, et il n'y a pas lieu de s'en étonner. M. de Liguoro, qui a fait ses études musicales en Allemagne, s'est voué de bonne heure aux maîtres de cette grande école, et a su s'approprier les ressources que le génie des Haydn, des Mozart et des Beethoven a mis aujourd'hui à notre portée. Ces immortels compositeurs sont maintenant compris de tout le monde, sans en être pour cela plus faciles à imiter. M. de Liguoro a eu le bonheur de réussir, dans cette périlleuse imitation, au moins pour une grande partie des morceaux qui composent son *Requiem*. D'un bout à l'autre, l'orchestre s'y montre sous un aspect de luxe et de magnificence qui éblouit, et qui eût été encore d'un bien plus grand effet si l'exécution eût eu lieu dans un plus vaste local. D'heureuses combinaisons d'instruments et quantités de passages traités en imitation et au moyen de tous les artifices de la science, prouvent combien les études de M. de Liguoro ont été sérieuses, et montrent, pour la millième fois, que l'on n'a

jamais lieu de regretter le temps de la jeunesse employé à un travail dont tôt ou tard on recueille les fruits.

Peut-être pourrait-on reprocher à M. de Liguoro quelque uniformité dans la couleur et quelque abus des forces de l'orchestre; mais ceci tenait au plan de son ouvrage et à l'idée assez raisonnable, en effet, pour la musique d'église, de donner aux chœurs une grande importance et de s'interdire des solos trop fréquents. On a pu remarquer aussi des parties traitées d'une manière tout à fait neuve et en quelque sorte en opposition avec les habitudes reçues : on aurait tort de s'en étonner et de s'en formaliser, car, dans la musique religieuse, il est une infinité de textes qui, pouvant être envisagés sous des aspects fort divers, peuvent aussi produire, quand ils sont exprimés par le chant et l'orchestre, des résultats très-différents. Au reste, ce n'est pas d'excuses qu'a besoin M. de Liguoro ; il ne mérite, que nos félicitations, qui seraient en elles-mêmes d'un bien faible poids si elles n'étaient l'écho de celles de tout l'auditoire qui assistait aux deux exécutions de son ouvrage, et au milieu duquel, entr'autres personnages marquants dans l'art musical, on remarquait M. Auber, qui s'est empressé de complimenter le compositeur.

Déjà bien connu en Italie, M. de Liguoro pourra bientôt l'être autant en France, si, comme nous l'espérons, il nous revient de Milan ou de Naples quelque opéra de sa façon, qui ne peut manquer de faire pendant longtemps les délices du Théâtre-Italien de Paris.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE CRITIQUE.

Le Retour des Bergers, op. 42. — Deux impromptus pour le piano, op. 44.

PAR ÉMILE PRUDENT.

Parmi les grands artistes, bien et dûment reconnus pour chefs d'école, il y en a dont on parle sans cesse, dont les noms reviennent à tout propos, par la raison toute simple que, ne faisant plus rien ou peu de chose, ils sont passés à l'inoffensive situation d'émérites et d'honoraires. Pour ceux qui sont encore dans la période active, qui travaillent et produisent, on ne s'en occupe qu'à chaque effort qu'ils tentent, à chaque pas qu'ils font en avant, et trop souvent c'est moins pour les aider, pour les encourager que pour leur créer des obstacles sur la route.

Emile Prudent est de cette dernière classe, et il ne s'en plaindra certainement pas. Le temps n'est pas encore arrivé où, comme cet empereur romain, il pourrait dire : « Je sens que je deviens dieu. » Les artistes ne deviennent dieux que quand la critique désarme, et elle ne désarme que quand ils entrent dans le champ du repos. En attendant, sa force de production, d'initiative, se constate, non-seulement par les œuvres qu'il compose et publie, mais par toutes celles, et la multitude en est grande, que l'on enfante à leur image, en imitant leur style, leur coupe et jusqu'à leurs titres. Depuis qu'Emile Prudent s'est livré à la veine poétique et pastorale qui nous a valu tous ces petits chefs-d'œuvre appelés *les Bois*, *les Champs*, *la Danse des Fées*, *la Villanelle*, nous ne saurions dire à quel point les fantaisies champêtres se sont répandues dans la circulation. Mais ce qu'il y a de remarquable, c'est que le créateur du genre n'en a nullement souffert, et que ses paysages ont toujours conservé la palme de l'originalité, du charme, de l'ordonnance et du coloris.

Voici encore un paysage du même auteur et du même mérite. *Le Retour des Bergers* est une charmante idylle, sentant à pleine bouche le thym et le serpolet. Les bergers de Prudent sont vraiment des bergers qui marquent pesamment, mais non lourdement, leurs joyeuses allures, qui dansent et qui chantent comme à la ferme et non comme au château. Les bergers reviennent à la tombée du jour, et c'est pour eux le moment d'une petite fête dont le tableau est tracé avec une exquise finesse, une élégance de dessin et une variété de teintes qui n'appartiennent qu'au grand maître. La phrase de début, dont un fragment se reproduit à la fin du morceau, rappelle un des motifs de la symphonie pastorale de Beethoven. C'est comme un écho lointain, placé là tout exprès, et de fait on ne pouvait trouver un meilleur cadre pour ce délicieux tableau. *Le Retour des Bergers* sera placé dans la galerie, tout à côté des *Bois* et de la *Villanelle*.

Avec *le Retour des Bergers*, Prudent vient de publier deux impromptus, c'est-à-dire deux morceaux de forme laconique, dont le premier peut servir d'introduction au second. En effet, le premier se compose d'une belle et simple mélodie, lente de mouvement, expressive d'idée; le second, d'un trait vif et rapide, *presto et leggiero*, qui se déroule en mesure à 3/4, partout divisée en six croches, sauf une ligne et demie d'un cantabile gracieux. Ces deux esquisses ne remplissent pas à elles deux plus de huit planches, mais ce court espace suffit au maître pour se révéler, de même qu'aux mains assez habiles pour en rendre bien toutes les intentions, ces quelques notes fourniront le moyen de montrer ce qu'elles sont capables de faire. Ce n'est pas un médiocre talent ni un médiocre avantage que de dire beaucoup en peu de mots.

Emile Prudent va bientôt partir pour l'Angleterre, où la saison l'appelle, où il va continuer ses succès de précédentes années. Puisqu'il n'a pas voulu donner de concert à Paris, il faut le remercier de ce qu'il nous laisse en partant une indemnité pour son silence et son absence.

P. S.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

23 avril 1852. Première représentation du *Juif errant* d'Halévy à l'Opéra de Paris.

24 — 1827. Mort de Pierre-Joseph CANDEILLE à Chantilly. Ce compositeur dramatique était né à Estaire, le 8 décembre 1744.

25 — 1764. Naissance de Pierre-Jean GARAT à Ustaritz (Basses-Pyrénées). Ce grand chanteur mourut le 1er mars 1823.

26 — 1773. Naissance de Marguerite-Louise Hamel (Mme SCHICK) à Mayence. Cette célèbre cantatrice de l'Opéra de Berlin mourut le 29 avril 1809.

27 — 1785. Naissance de Conrad-Mathias BERG à Colmar. Ce professeur de piano distingué mourut à Strasbourg le 14 décembre 1852.

28 — 1799. Mort de François GIROUST à Versailles. Il était né à Paris le 9 avril 1730, et avait été nommé maître de chapelle du roi en 1775.

29 — 1773. Naissance de Raphaël-Georges KIESEWETTER, théoricien et critique très-distingué, à Holleschau, en Moravie.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, *les Huguenots* ont formé tout le répertoire de la semaine. Lundi, mercredi et vendredi, la salle était comble, et sans le départ de Mlle Cruvelli, rien n'eût empêché le chef-d'œuvre de poursuivre sa carrière ; mais la représentation de vendredi était la dernière que la célèbre cantatrice dût donner avant son départ pour l'Angleterre. Applaudie avec transport, elle a mérité chaque soir, ainsi que Gueymard, d'être rappelée plusieurs fois.

*** Un succès tel que celui de *l'Étoile du Nord* se constate de lui-même et n'a besoin ni de paraphrase ni de commentaire. Le véritable éloge de l'œuvre est dans la salle toujours pleine jusqu'à la dernière place dans l'état de siége permanent du bureau de location. Cependant nous ferons une simple

remarque, c'est que depuis son apparition *l'Étoile du Nord* n'a pas cessé d'être représentée trois fois par semaine, et que, dans la semaine qui vient de finir elle l'a été quatre fois : lundi, mardi, jeudi et samedi. C'était hier samedi la vingt-quatrième représentation du chef-d'œuvre, qui ne compte encore que deux mois d'existence, mais qui les a remplis de manière à ne laisser aucun doute sur la durée de sa carrière et sur sa puissance d'attraction.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a repris *Beatrice di Tenda*, dont Mme Frezzolini chantait le principal rôle.

*** *La Donna del Lago* a reparu mardi dernier avec Mme Parodi, dans le rôle de Malcolm, qui, le premier jour, avait été chanté par une débutante. Mme Parodi porte très-bien le costume du guerrier écossais, dont le caractère musical ne convient pas moins à sa voix. Il est fâcheux que ce rôle ne lui ait pas été confié dès l'origine.

*** *Le Barbier de Séville* avait été donné lundi au bénéfice et pour les adieux de Tamburini, qui s'est montré encore une fois plein de talent et de verve. Il faut en dire autant de Mme Alboni, de Mario, de Rossi, qui se sont partagé les bravos unanimes.

*** Le Théâtre-Lyrique fermera le 1er juin pour rouvrir au mois de septembre. Pendant la clôture, la troupe ira donner des représentations à Londres.

*** La foule continue de se porter aux représentations de *la Promise*, et le succès de Mme Cabel est toujours le même. Mardi prochain aura lieu la reprise de *la Reine d'un jour*, l'un des meilleurs opéras d'Adolphe Adam. Le ténor Lagrave y remplira le rôle créé par Masset à l'Opéra-Comique.

*** Une troupe de grand opéra, composée d'artistes allemands et italiens, exploite à Londres le théâtre de Drury-Lane. L'ouverture a dû en avoir lieu le 17 de ce mois par *Norma*; le chef d'orchestre est Lindpaintner.

*** Le magnifique succès du *Juif errant* à Bruxelles a été constaté par la presse entière. Voici, à ce propos, l'appréciation faite par l'*Indépendance belge* des nouveaux instruments d'Adolphe Sax (*saxo-tubas*), que la direction du théâtre avait fait demander pour compléter l'exécution musicale du chef d'œuvre : « Quiconque aime les contrastes trouvera dans l'audition du troisième acte du *Juif errant* le sujet d'une complète satisfaction. A peine la vaporeuse musique de la danse des abeilles a-t-elle cessé, que les instruments commencent à mugir. M. A. Sax était seul capable de créer toute une famille d'instruments de cuivre plus puissants, plus stridents, plus bruyants que ce que l'on avait entendu jusqu'alors. Pour le ton, ils procèdent des théories acoustiques de l'ingénieux inventeur; pour la forme, ils sont copiés sur des modèles fournis par la colonne Trajane. Quand ils se joignent à l'orchestre habituel, dans le cortége du couronnement d'Irène, c'est quelque chose comme le tonnerre, comme l'explosion d'un volcan; on sort les nerfs auditifs excessivement ébranlés, mais émerveillé de la puissance des moyens physiques de la musique moderne. Seulement on se prend à souhaiter que ce soit le dernier terme de cette puissance, car l'organisation humaine la plus vigoureuse ne résisterait pas à un degré de plus. »

*** Le *Moniteur* de vendredi dernier a publié le texte de la loi sur le droit de propriété garanti aux veuves et aux enfants des auteurs, des compositeurs et des artistes. Cette loi, qui ne se compose que d'un seul article, est ainsi conçue ; « Les veuves des auteurs, des compositeurs et des » artistes jouiront pendant toute leur vie des droits garantis par les lois » des 13 janvier 1791 et 29 juillet 1793, le décret du 3 février 1810, la loi » du 3 août 1844 et les autres lois ou décrets sur la matière. La durée de » la jouissance accordée aux enfants par ces mêmes lois et décrets est » portée à trente ans, à partir, soit du décès de l'auteur, compositeur ou » artiste, soit de l'extinction des droits de la veuve. »

*** La Cour d'appel a confirmé le jugement du Tribunal de première instance relatif aux œuvres d'Hérold, et dont nous avons rapporté la teneur en temps et lieu.

*** Le nom d'A. Panseron, qui se rattache à l'enseignement classique par une longue suite de travaux et de succès, ne se distingue pas moins dans la composition par un grand nombre de productions également remarquables soit dans le genre léger, soit dans le genre sérieux, Parmi ces dernières, se placent en première ligne les quarante morceaux religieux écrits par ce maître, et dont une édition in-8° se publie en ce moment, ce qui ajoutera encore à la popularité de cette belle collection musicale.

*** M. le chevalier Neukomm, le célèbre compositeur religieux et classique, est à Paris en ce moment.

*** Ascher vient de revoir le diplôme de pianiste honoraire de S. M. l'Impératrice.

*** Servais est arrivé à Paris pour y donner son grand et beau concert en société avec Henri Herz.

*** J. Schulhoff va bientôt donner un second concert.

*** M. A. Roussel, professeur de chant au Conservatoire de Marseille, vient d'adresser à M. Panofka une lettre conçue dans les termes les plus expressifs et les plus flatteurs, et dans laquelle il lui annonce qu'après avoir lu et étudié son ouvrage, intitulé l'*Art de chanter*, il s'empresse de l'adopter pour son enseignement, à l'usage des classes du Conservatoire.

*** Mardi soir, Mme Marie Steinmuller, cantatrice de la chambre de la princesse Stéphanie, a eu l'honneur de se faire entendre aux Tuileries; elle y a chanté le grand air des *Puritains*, une tyrolienne allemande et l'air d'*Agathe (Freischütz)* qui lui avait été demandé par l'Empereur. Dans ces divers morceaux Mme Steinmuller a trouvé occasion de déployer toutes les ressources de son magnifique organe, qui, joint à un talent dramatique des plus remarquables, lui a valu les applaudissements unanimes de l'illustre assemblée. Outre LL. MM., on y remarquait le prince Jérôme Napoléon, la grande-duchesse de Bade, la princesse Mathilde, le duc de Lunébourg, la duchesse Hamilton, etc. La princesse a fait cadeau à Mme Steinmuller d'un bracelet en diamants.

*** C'est aujourd'hui dimanche, à 2 heures, que Levassor donne sa fête nouvelle, baptisée du titre de *Lunch*, et dans laquelle, entre autres morceaux comiques, il doit chanter *le Favori de la favorite*.

*** Jacques Offenbach donnera son concert le jeudi, 27 de ce mois, à 8 heures précises du soir, dans la salle Herz. Le programme de cette fête artistique, à laquelle concourront Roger, de l'Opéra, et Mlle Favel, de l'Opéra-Comique, est de nature à exciter la plus vive curiosité, et sort tout à fait de la ligne ordinaire. Indépendamment de plusieurs morceaux inédits exécutés par le célèbre violoncelliste, on entendra pour la seconde fois le fameux trio sur la prière de *Moïse*, pour deux violons et basse, qui obtint l'année dernière un si éclatant succès, et qui aura encore pour interprètes MM. Alard et Herman, les deux éminents artistes, et l'auteur, J. Offenbach. Dans un intermède, M. Brindeau et Mmes Judith et Théric, de la Comédie-Française, joueront : *Aimons notre prochain*, parabole en un acte et en prose, écrite par Méry avec toute sa verve et son esprit. On annonce encore un petit opéra d'Offenbach, sur un poëme de M. de Forges, intitulé *Luc et Lucette*, joué par M. et Mme Meillet. Ces deux ouvrages ont été composés tout exprès pour cette merveilleuse soirée, que termineront les scènes comiques de l'incomparable Levassor.

*** M. Edouard de Hartog, le compositeur hollandais, vient d'arriver à Paris pour y faire exécuter une symphonie maritime qui a pour titre : *Terre! terre!* Cette œuvre musicale à grandes proportions est écrite pour une voix de ténor avec chœur et orchestre. Le poëme est de MM. Augier et Barbier. On assure que le compositeur a bien saisi et bien peint les tableaux émouvants et variés de la vie maritime.

*** M. Rhein, qui joint à la qualité d'être un professeur de piano ingénieux et patient celle de virtuose habile, et qu'on n'a pas entendu depuis quelques années dans Paris, doit donner, vendredi prochain 28, dans la salle Pleyel, un concert, secondé par MM. Seligmann, Brisson, Armingaud, Malézieux, Mlles Dulong et Marie Ducrest.

*** Voici, dans toute sa richesse, le programme du beau concert qui aura lieu vendredi prochain, et dans lequel on entendra Servais et H. Herz. — Ouverture à grand orchestre. — Air du *Siége de Corinthe*, chanté par M. Morelli. — Nouveau concerto (le cinquième), piano et orchestre en trois parties : *Allegro maestoso, Andante cantabile, Finale agitato*, par M. Henri Herz. — Cavatine de *Lucrezia Borgia*, chantée par M. Neri Baraldi. — Grande Fantaisie militaire, avec accompagnement d'orchestre, exécutée par M. Servais. — Air de *Lucia di Lammermoor*, chanté par Mme Frezzolini. — Prélude de Bach, exécuté par MM. Servais, H. Herz et Lefébure-Wély. — Les Soirées de Rossini, duo *(I Marinari)*, chanté par MM. Neri Baraldi et Morelli.— Grande Fantaisie pour piano, avec accompagnement d'orchestre, exécutée par M. H. Herz. — Air de l'opéra *Beatrice di Tenda*, chanté par Mme Frezzolini. — Fantaisie *quasi-burlesque* sur l'air populaire : *Maître Corbeau*, exécutée par M. Servais. — L'orchestre du Théâtre impérial Italien sera conduit par M. Terby. Le piano sera tenu par M. Frélon.

*** M. Robert Goldbeck donnera mercredi, 26, chez Pleyel, un concert dans lequel il exécutera une fantaisie de sa composition sur l'*Étoile du Nord*.

*** M. Georges Jacobi, jeune violoniste, élève de Massart, donnera dimanche prochain, 30 avril, dans la salle Herz, une matinée musicale, avec le concours de Mlles Wertheimber, Larcena et de MM. Wartel, Sapin, Ghys, E. Thierry et autres artistes distingués.

*** Le concert de W. Kruger aura lieu mardi prochain, dans la salle Herz, avec le concours de Mlles de Rupplin et Antonia Will, de MM. Brignoli, de l'Opéra, Guglielmi, Hammer et Menke-Lévy. Le bénéficiaire exécutera les morceaux suivants : le Trio en *ré* mineur de Mendelssohn ; *Vallée d'amour*, par Heller ; et *Loreley* (air allemand varié), ballade de concert ; *le Chant du soir* et *Danse basque*, de sa composition.

*** Voici le programme du deuxième concert de M. Emile Albert, tout composé d'œuvres du bénéficiaire: *Allegro*, avec accompagnement de double quatuor et piano ; *Fiorina*, nocturne ; *Uncle Tom's mill, Elizo's Song, les Folies d'Espagne*, études ; *Michelemma*, variations sur un air napolitain.

*** M. Louis Hall, pianiste distingué, que Paris a souvent accueilli très-favorablement comme exécutant et comme compositeur de piano, vient de faire une tournée dans le midi de la France, où il a recueilli les sympathies de tous les artistes et amateurs. Mais c'est plus particulièrement à Toulouse que M. Hall a trouvé un accueil digne de son talent Le concert qu'il y a donné, dans la salle de M. Meissonnier, avait attiré une

nombreuse et élégante société, et l'artiste a dû être fier des bruyants applaudissements qui lui ont été prodigués à juste titre.

*** Le volume du *Magasin pitoresque* pour l'année 1853 est terminé. Il contient une très-grande variété d'articles et de gravures sur l'histoire, les voyages, la littérature, la morale, les mœurs, les coutumes, la peinture, l'architecture, la sculpture, la science et l'industrie. Parmi les *nouvelles* et récits, on y remarque *le Mémorial de Famille, les Malheurs d'un Homme heureux, le Sagar des Vosges* et la *Correspondance d'une Institutrice;* parmi les séries accompagnées de gravures, l'*Histoire des Costumes en France, l'Art du Tourneur,* les peintres célèbres, une histoire curieuse des aérostats. Sous le titre de *Voyageurs anciens,* M. Edouard Charton vient de publier un volume de 400 pages contenant les relations de l'amiral carthaginois Hannon (côtes occidentales d'Afrique); d'Hérodote, le père de l'histoire (le monde entier connu des anciens) ; du médecin grec Ctésias (l'Inde); du Marseillais Pythéas (les Iles-Britanniques, les Orcades); de Jules César (les Gaules, la Germanie, l'Angleterre); de Pausanias (la Grèce); du moine chinois Fa-Hian (la Tartarie, l'Inde, l'île de Ceylan). 350 gravures environ, exécutées sincèrement et fidèlement d'après les monuments, et un très-grand nombre de notes, accompagnent et éclairent ces récits de voyages généralement peu connus, aussi amusants qu'instructifs, et qui conviennent aux lecteurs de tout âge.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux,* 15 avril. — La deuxième représentation de Mme Tedesco a eu lieu hier vendredi dans le rôle de Fidès, du *Prophète.* Malgré la semaine de Pâques, la foule était immense au théâtre, et presque toutes les loges et les stalles, louées à l'avance, étaient occupées par l'élite de nos femmes du monde. Dès les premières notes, la célèbre cantatrice s'était emparée de son auditoire, et l'étonnement le disputait à l'admiration ; la salle entière était électrisée. La prière du deuxième acte et la grande scène du quatrième ont mis en lumière la puissance extraordinaire du talent de Mme Tedesco. Cette voix admirable, jointe à une méthode exquise, ont émerveillé tous les auditeurs. Mme Tedesco a eu au cinquième acte des élans de passion dramatique qui ont, à plusieurs reprises, soulevé des tempêtes de bravos. Sans aucune exagération, elle a été sublime dans la scène de la malédiction. Rappelée plusieurs fois à grands cris, applaudie avec une frénésie presque sans exemple, écrasée littéralement sous des avalanches de fleurs et de couronnes, la grande artiste paraissait très-vivement émue. Nous prédisons aux représentations de Mme Tedesco un succès toujours croissant.

*** *Bourges.* — M. Emile Albert, qui, l'an dernier, avait généreusement prêté le concours de son talent à un concert de charité, s'est fait de nouveau entendre avec le plus grand succès devant un public d'élite. Dans les œuvres classiques qu'il a exécutées, comme dans ses compositions, on a reconnu le musicien correct, au doigter franc, net brillant et gracieux. Ses compositions ont le rare mérite d'être à la fois sagement écrites et heureusement inspirées.

*** *Lille,* 18 avril.— Un grand concert spirituel, organisé et dirigé par M. Ferdinand Lavainne, a eu lieu le lundi de Pâques à l'Association musicale de Lille ; les chœurs, nombreux et choisis, ont été interprétés d'une manière tout à fait remarquable : le *Pater noster,* de Cherubini; l'*Ave verum,* de Mozart ; l'*Inflammatus,* de Rossini, et un délicieux *O salutaris,* de M. Choulet. Nous citerons encore une *Invocation à l'harmonie,* morceau d'ensemble pour trois voix, solos, chœurs et orchestre, composé par Ferdinand Lavainne, dont l'effet a été complet. La mélodie principale, confiée au soprano solo et redite ensuite par le chœur, est d'une facture neuve et grandiose ; l'orchestre, qui intervient d'abord avec les instruments à vent et ensuite avec les instruments à cordes, amène une péroraison d'une richesse et d'une puissance qui émeut profondément. Somme toute, c'est une œuvre complète par sa conception et la manière dont elle est écrite, qui a été exécutée admirablement par les solos, les chœurs et l'orchestre. Ce magnifique programme était encadré par l'ouverture de *Léonore,* de Beethoven, l'*allegretto* de la symphonie en *la* et le *scherzo* de la neuvième symphonie du même auteur. Il faut aussi mentionner le succès obtenu par M. Carré, jeune violoniste plein d'avenir, qui a exécuté *les Souvenirs* de Grétry, par Léonard, et *le Prélude,* de Bach, arrangé par Gounod, de façon à mériter les applaudissements unanimes de la salle entière. Les solos, chantés par Mme Arnold, MM. Lefebvre et Arnold, ont été dits d'une manière irréprochable. Mme Arnold a enlevé les admirateurs de son beau talent par le style remarquable dont elle a fait preuve dans le solo de l'*Inflammatus.*

*** *Strasbourg,* 23 avril. — Après les grands succès obtenus par lui à Berlin, Louis Lacombe nous est arrivé. Dans un premier concert, il a fait entendre dix morceaux de différents maîtres, tels que Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, Liszt, et quatre morceaux de sa composition : dans un second concert, il a joué dix morceaux nouveaux, ce qui porte son programme de l'hiver dernier à 44 morceaux différents. Comme virtuose et comme compositeur, Louis Lacombe a été applaudi, apprécié avec autant de chaleur que d'intelligence. Pleine justice a été rendue aux qualités naturelles et acquises que supposent et exigent d'aussi brillants résultats.

*** *Alger,* 10 avril. — Le jour même de la première représentation de *Diane de Lys,* on a exécuté sur le théâtre une cantate inspirée à M. L. Toulouse par le départ de nos troupes pour l'Orient, et mise en musique par M. le baron Bron. A part le mérite littéraire de cette pièce, la pensée qui l'a dictée aurait suffi pour en assurer le succès. La musique de M. le baron Bron, bien qu'elle se ressente un peu de la précipitation avec laquelle elle a dû être faite, pour que la manifestation projetée ne fût pas trop tardive, nous a paru renfermer des parties remarquables ; l'orchestration en est facile et brillante, et dénote chez son auteur une entente complète de l'emploi des instruments. Nous avons surtout remarqué l'introduction dans laquelle l'auteur a heureusement rappelé l'air *Partant pour la Syrie,* qui est aujourd'hui notre chant national, et le *God save the Queen,* qui n'a cessé d'être celui des Anglais depuis qu'il a été composé.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Carlsruhe,* 19 avril. — Pour fêter dignement le jour de Pâques, l'administration de notre théâtre a remonté *la Juive,* d'Halévy, avec un luxe de décors et de costumes auquel nous sommes peu habitués. En le voyant, on aurait presque pu se croire à Paris, car la dépense a dû être très-considérable. Rien n'y manquait : la princesse et le cardinal ont même paru à cheval au premier acte. Nous dirons que l'exécution de la part de l'orchestre ne laisse rien à désirer. Le rôle du cardinal et celui d'Eléazar étaient faiblement remplis. En revanche, nous avons eu une excellente Rachel. Mme Howitz a joué et chanté ce rôle en grande artiste: elle fait honneur à son maître, M. Bordogni : aussi a-t-elle été rappelée après le second acte et à la fin du spectacle, et couverte d'applaudissements.

*** *Rastadt,* 12 avril.—Nous aussi, nous avons eu un concert monstre au bénéfice des pauvres, lequel, grâce à Meyerbeer et à l'intelligente activité de M. Koennemann, a été très-productif. Ce dernier s'était empressé d'arranger pour son excellent orchestre plusieurs morceaux de *l'Etoile du Nord,* qui ont produit un effet immense ; on a voulu les réentendre, et il a fallu les rejouer, à la demande du nombreux public accouru pour connaître au moins quelques parcelles du chef-d'œuvre de Meyerbeer. M. Koenemann nous a fait entendre aussi son *Voyage autour du monde,* cette féerie fantastique musicale qui produit toujours un si grand effet. L'orchestre badois a exécuté quelques morceaux ; mais, il faut le dire, il était bien pâle à côté de cette formidable musique autrichienne, que le bâton du fougueux M. Koennemann dirige avec tant de vigueur. En somme, la soirée était belle et bonne, et le but a été atteint; les pauvres béniront le compositeur et les exécutants.

*** *Vienne.*—La troupe allemande vient de terminer dignement la saison par une belle représentation de *la Dame blanche.* Le nouveau directeur a fait preuve d'une activité digne de reconnaissance, car dans l'espace de neuf mois il nous a fait entendre *trente-quatre* opéras. La première place appartient, comme partout, à Meyerbeer, qui à lui seul occupe *quarante-six* soirées avec ses trois chefs-d'œuvre ; après lui vient Donizetti, à qui trente soirées sont échues. — Les Italiens ont ouvert leur campagne le 1er avril par la *Norma,* chantée par la Medori, Bettini et Laura ; la Medori, seule, a trouvé grâce devant notre public italien. — On annonce que l'Opéra allemand fera sa réouverture par *L'Etoile du Nord,* de Meyerbeer. — A l'occasion du mariage de l'empereur, le théâtre de la cour donnera : *Le Voyage à Reims,* opéra de Rossini, avec un texte nouveau par l'impresario Merelli. — Mlle Lagrua nous quitte, au grand regret de ses admirateurs. L'éminente cantatrice se rend en Italie. — Le 3e concert de Jenny Lind avait de nouveau attiré le beau monde de Vienne. La célèbre virtuose a chanté entre autres le grand air d'*Agathe (Freischütz),* *le Chant du Berger,* de Mendelssohn, *le Chant du Matin,* de Taubert et *l'Invitation à la danse,* Lied de la Dalékarlie (Norwége). Tous ces morceaux, rendus avec la vive et profonde sensibilité qui caractérise le talent en même temps si pur et si correct de Jenny Lind, ont été applaudis avec des transports d'enthousiasme.

*** *Munich.* — L'ex-intendant du théâtre de la cour, M. le conseiller de régence Stich, sous l'administration duquel a été construite la salle actuelle, vient de mourir à l'âge de 87 ans.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme de La Grange, qui avait choisi *les Puritains* pour sa représentation à bénéfice, a été admirable dans le chef-d'œuvre de Bellini. L'impératrice de Russie a donné un magnifique témoignage de son admiration pour le beau talent de l'éminente artiste ; S. M. lui a fait présent d'une broche enrichie de diamants, d'une valeur de 15,000 fr. En outre, Mme de La Grange a reçu de la haute société un bracelet estimé 10,000 fr. Pour l'année prochaine, Mme de La Grange a été engagée à raison de 100,000 fr. par an, avec une représentation à bénéfice.

*** *Nice,* 15 avril. — La troupe italienne nous a fait ses adieux dans une brillante représentation au bénéfice de Mlle Sannazzaro, notre éminente

prima donna. La salle était éclairée *à giorno ;* il y avait chambrée complète. Le spectacle se composait de *la Saffo* et du troisième acte *del Giuramento.* La veille et le lendemain il y eut deux grands concerts au théâtre : l'un donné par M. Andréoli, pianiste, lauréat du Conservatoire de Milan ; l'autre au bénéfice des sœurs Ferni. Ces deux jeunes violonistes charmèrent tellement leur auditoire, que M. le comte de Césole, amateur de violon des plus distingués, leur donna, après le concert, un superbe *stradivarius* qu'il avait reçu lui-même de Paganini, son maître. En effet, Paganini a donné à M. de Césole des leçons dont il a grandement profité ; c'est un amateur beaucoup plus fort que la majeure partie des artistes que nous voyons figurer aux premiers rangs. Malgré le départ de la troupe italienne, le théâtre n'a pas fermé ses portes. La troupe française nous donnera encore trois représentations, avec le concours de l'inimitable Déjazet, les 16, 17 et 18 du courant ; et comme cette excellente actrice est aussi généreuse que célèbre, elle est convenue avec notre directeur, M. Bonaccorsi, non moins généreux qu'elle, de verser le cinquième brut de la recette de ces trois représentations dans la caisse municipale pour être distribuée aux pauvres.

*** *Rome.* — Une solennité des plus intéressantes se prépare sous les auspices du chevalier Landsberg. On y entendra les meilleures compositions de Vittoria, Palestrina, Lotti, divers morceaux de Mendelssohn et de Meyerbeer ; l'air de Haendel : *Lascia chio piangi,* magistralement instrumenté par Meyerbeer, et qui sera chanté par un virtuose de la haute société.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE CHEZ CHAILLOT, ÉDITEUR, 354, RUE SAINT-HONORÉ.

Le Rêve, valse de salon par *Félix Richort.*

I Puritani, fantaisie de concert, op. 17, dédiée à Emile Prudent.

Fantaisie originale, op. 6, par le même.

L'Élégante, varsoviana de salon, par le même.

Chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties,

POUR TÉNOR ET BASSES,

Avec accompagnement de piano *ad libitum,*

PRÉCÉDÉS DE

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR LE

Chant en chœur pour voix d'hommes,

PAR

GEORGES KASTNER

Un volume in-4°, prix net : 15 fr.

1. Chant de fête.
2. Prière.
3. Chant de baptême.
4. Sérénade,
5. Sur la mort d'un artiste.
6. Guitare.
7. Le Cri d'alarme.
8. Le Commencement du voyage.
9. Chant d'hymen.
10. Chant des Bateliers.
11. Prima vera, tyrolienne.
12. Chant d'hymen.
13. L'Asile, tyrolienne.
14. Pensée d'amour.
15. Les Matelots.
16. Chant de victoire.
17. Barcarole.
18. Sur la mort d'un guerrier.
19. L'Été, tyrolienne.
20. Pendant la tempête.
21. Le Printemps.
22. Chant bachique.
23. Chasse.
24. Valse.
25. Polka.
26. Marche.
27. Pas redoublé.
28. Galop.

Les vingt-huit chœurs séparément divisés en trois suites,
PRIX DE CHAQUE : 12 FR.

RUE JACOB, 30, à Paris. **PUBLICATIONS DU MAGASIN PITORESQUE** **RUE JACOB, 30, à Paris.**

TABLE ALPHABÉTIQUE ET MÉTHODIQUE

DES ARTICLES ET DES GRAVURES

du Magasin Pittoresque,

Pendant les 20 premières années (1833 *à* 1852).

La table des 20 premières années, quoiqu'elle ait nécessité des travaux et des frais considérables, est publiée au même prix qu'un volume ordinaire du *Magasin pittoresque,* au même prix que la Table décennale. Ce volume satisfait immédiatement à toutes les recherches.

Prix du volume broché, 6 fr.; *franco* par la poste, 7 fr. 50. — Prix du volume relié à l'anglaise, 7 fr. 50.

MAGASIN PITTORESQUE

Le volume de 1853 (21ᵉ année) *a été mis en vente le* 1ᵉʳ *décembre*

Tous les volumes ont été réimprimés avec le même soin et sur le même papier que les livraisons de l'année courante. — Les fautes ont été corrigées. — Le premier volume a paru en 1833 ; il y en a un par an. — On peut acheter chaque volume séparément, aux prix indiqués ci-dessous.

Prix du vol. br., 6 fr.; expédié *franco* par la poste, 7 fr. 50.—Prix du vol. relié à l'anglaise, 7 fr. 50. — On s'abonne : pour Paris, un an, 6 fr.; pour les départements (*franco*) par la poste, 7 fr. 50.

ALMANACH DU MAGASIN PITTORESQUE

pour 1854.

Aucune des gravures et aucun des articles n'ont été publiés dans le *Magasin pittoresque.*

On peut se procurer les Almanachs de 1851 à 1854, séparément ou réunis en collection, formant une jolie brochure de 256 pages, au prix de 50 c. chacun et 75 c. par la poste, avec estampille ou sans estampille.

Prix : Paris, 50 c.; *franco* par la poste, 75 c.

LA CASE DE L'ONCLE TOM

—

Traduction nouvelle par Old-Nick et Ad. Joanne, précédée d'un portrait et de la biographie de l'auteur, ornée d'un grand nombre de gravures d'après les dessins de Georges Cruikshank.

1 beau volume in-8° de 576 pages, format de bibliothèque. — Prix, 6 fr.

VOYAGEURS ANCIENS ET MODERNES

OU

CHOIX DES RELATIONS DE VOYAGES LES PLUS INTÉRESSANTES

depuis les temps les plus éloignés jusqu'au XIXᵉ siècle.

Avec Biographies, Notes et Indications Iconographiques, par ***M. E. CHARTON****, rédacteur en chef du MAGASIN PITTORESQUE.*

AUCUNE DES GRAVURES QUE RENFERME CE VOLUME N'A ÉTÉ PUBLIÉ DANS LE *MAGASIN PITTORESQUE.*

Le premier volume (VOYAGEURS ANCIENS) a été mis en vente le 1ᵉʳ décembre courant. Il contient les voyageurs anciens, depuis le Vᵉ siècle avant Jésus-Christ, jusqu'à la fin du IVᵉ siècle de notre ère, et se compose de 400 pages, format gr. in-8°, et de 400 gravures environ mêlées au texte.

On peut aussi se procurer l'ouvrage par livraisons de 100 pages, au prix de 1 fr. 50 c. la livraison. — Prix du volume broché, 6 fr.; *franco* par la poste, 7 fr. 50 c.; relié à l'anglaise, 7 fr. 50 c.

LA CLEF DE LA CASE DE L'ONCLE TOM

—

Ouvrage nouveau de mistress Harriet Beecher Stow ; traduit par Old-Nick, *seule traduction autorisée en France,* complément de la *Case de l'Oncle Tom,* ouvrage du même auteur.

1 beau volume in-8° de 408 pages, format de bibliothèque, papier collé très-fort. — Prix, 6 fr.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU:

L'ART DE CHANTER

THÉORIE ET PRATIQUE, SUIVI DU

VADE MECUM DU CHANTEUR contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix, écrites dans tous les tons et pour toutes les voix, et de **24 VOCALISES**

PAR H. PANOFKA (Op. 81.)

PRIX : l'ouvrage complet pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 40 fr.; Id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 40 fr. — LE VADE MECUM seul, 25 fr. — LES 24 VOCALISES pour Soprano, Mezzo-Soprano ou Ténor, 25 fr. Id. pour Contralto, Baryton ou Basse, 25 fr.

CHARLES VOSS

Nouvelles compositions pour piano

LE CHANT DES VIVANDIÈRES, dans *l'Etoile du Nord*, burlesque 4 50
GRANDE FANTAISIE de concert sur *l'Etoile du Nord* 9 »
LES BATTEMENTS DU CHOEUR, fantaisie-étude . . . . . 5 »
RONDE JOYEUSE, couplets . . . . . 5 »
TOI SEULE, chant dramatique . . . . . 3 »
PLAISANTERIE, impromptu-étude . . . . . 6 »

LA CRUVELLI

Grande valse pour piano par A. VAN RECUM

PRIX : 5 FR. — Avec le portrait de la célèbre cantatrice.

NOUVELLES COMPOSITIONS DE

LÉON-PASCAL GERVILLE

Op. 18. **Les Patres, la Montagne**, esquisse pastorale . . . . . 6 »
Op. 19. **Trois Pensées musicales** en forme de Mazurka . . . . . 5 »
Op. 20. **La Retraite**, Galop-Fanfare 4 50

MARCHE COSAQUE

POUR LE PIANO PAR **CHARLES WEHLE**

Op. 37. — Prix : 4 fr.

EN VENTE CHEZ BENOIT AINÉ, ÉDITEUR, RUE MESLAY, 40.

LA PROMISE

Opéra comique en trois actes, paroles de LEUVEN et BRUNSWICK, musique de

LOUIS CLAPISSON

Catalogue des morceaux de chant avec accompagnement de piano par **L. CROHARÉ :**

Ouverture pour piano . . . . . 6 »
1. Chanson du corsaire à 2 voix égales, S. ou T. : *Il est un gai corsaire.* Chantée par Mme Cabel 3 75
2. Trio de la lettre pour 2 S. et B. : *Eh quoi! vous voulez que j'invite.* Chanté par Mmes Cabel et Girard et M. Junca . . . . . 9 »
3. L'alouette, ariette pour S. : *Alouette trop coquette.* Chantée par Mme Cabel 4 50
3 *bis*. La même, facilitée 4 50
4. Couplets de la veste pour T. : *J'ai de l'esprit dans mon sac.* Chantés par M. Colson 3 75
5. Villanelle pour Bar.: *A la patrie absente.* Chantée par M. Laurent. 3 75
5 *bis*. La même pour ténor 3 75
5 *ter*. La même en *si* bémol pour basse 3 75
6. Duo pour S. et Bar.: *Si vous saviez! Près de moi, ô Marie!* Chanté par Mme Cabel et M. Laurent 3 75
7. Couplets pour S.: *Travaillez, mes charmantes filles.* Chantés par Mme Girard 3 75
8. Trio des rires pour 2 S. et Bar.: *Ah! ah! ah! quelle folie! quelle folie!* Chanté par Mmes Cabel et Girard et M. Laurent 7 50
9. Chanson à boire pour S.: *Allons! saisissez votre verre.* Chantée par Mme Cabel . . . . . 5 »
9 *bis*. La même, facilitée . . . . . 5 »
10. Air du sommeil pour B : *Marie! ô Marie!* chanté par M. Laurent 3 75
10 *bis*. Le même pour ténor 3 75
11. Duo pour S. et Bart.: *C'est vous, c'est vous, c'est vous, c'est vous!* Chanté par Mme Cabel et M. Laurent . . . . . 6 »
12. Chanson du bringue, stringue pour B. ou Bar.: *Une très-gentille corvette.* Chantée par M. Junca 3 75
13. Trio pour Bar. et B.: *Me voilà! je suis prêt.* Chanté par Mme Cabel, MM. Laurent et Junca 7 50
13 *bis*. Romance extraite du trio pour S.: *Ah! j'aurais pu choisir, peut-être.* Chantée par Mme Cabel 3 75
14. Mélodie pour Bar.: *Non, non, plus de colère.* Chantée par M. Junca 3 »
14 *bis*. La même pour contralto . . . . . 3 »
15. Romance pour Bar.: *Marie, ô mon amie!* Chantée p. M. Laurent 2 50
15 *bis*. La même pour ténor 2 50
16. Fabliau pour S.: *Il était une fillette.* Chanté par Mme Cabel . . 4 50
16 *bis*. Le même, facilité 4 50

GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE. — PARTITION POUR PIANO ET CHANT, FORMAT IN-8°.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. No 18. 30 Avril 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brondus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la valse de BURGMULLER sur L'ÉTOILE DU NORD.

SOMMAIRE. — De l'origine des Liedertafeln et des Liederkraenze en Allemagne, par **Georges Kastner.** — Auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — Décret impérial relatif à la convention passée entre la France et la Belgique. — Nouvelles et annonces.

DE L'ORIGINE DES LIEDERTAFELN ET DES LIEDERKRAENZE

En Allemagne (1).

La première mention d'une société de chant pour voix d'hommes régulièrement constituée, en Allemagne, remonte à l'an 1673. On sait positivement qu'il existait à cette époque, dans la ville de Greiffenberg, en Poméranie, une réunion chorale composée de seize personnes appartenant, les unes à la bourgeoisie, les autres à la noblesse, d'autres au clergé, mais placées les unes et les autres sur un pied d'égalité et d'union fraternelle par leur commun amour de la religion, de la musique et de la poésie. Les membres de cette petite société, que dirigeait un jeune étudiant en théologie, composaient eux-mêmes les chœurs qu'ils exécutaient . . . . . .

Quoique la société de Greiffenberg soit généralement regardée comme la première et la plus ancienne association chorale uniquement composée d'hommes que l'Allemagne ait eue, et qu'elle soit même citée habituellement comme cas unique de l'origine des *Liedertafeln* et des *Liederkraenze*, il ne serait probablement pas impossible, en cherchant bien, de trouver à la même époque et autre part qu'à Greiffenberg, des institutions de même genre qui, n'ayant pas publié, comme celle dont je parle, des recueils de chant spéciaux, sont demeurées inconnues.

Ce qu'il y a de certain, c'est que la plupart de ces réunions ont eu pendant longtemps un caractère pieux qui s'affaiblit graduellement par les causes que j'ai déjà signalées, et surtout par cette circonstance qu'elles étaient souvent suivies de repas en commun. Il est facile de concevoir que, dans ces modernes agapes, la liberté des chants augmentait ou diminuait, selon le diapason de la gaieté des convives. Si l'on commençait par quelques psaumes en guise de *benedicite*, on devait bien souvent finir par quelque gaudriole en guise d'invocation bachique. Célébrer Dieu dans les bienfaits qu'il nous octroie, mêler ses louanges à celles des jouissances convivales, n'a certainement rien de blâmable en soi. C'est une coutume très-ancienne, presque patriarcale, et qui ne saurait être taxée d'irrévérence ou d'impiété qu'autant qu'on la transforme en abus. Les religieux eux-mêmes ont souvent toléré pendant les repas des divertissements plus ou moins modestes, des récits instructifs, des lectures amusantes, des chants en chœur, des concerts de musique instrumentale et jusqu'à la représentation de petits drames bibliques. De temps immémorial les francs-maçons, après avoir chanté les louanges de la Divinité, ont pareillement célébré les biens de la terre, parce que ces biens ont été donnés à l'homme en cette vie pour le soutenir et le fortifier au physique, comme les biens spirituels sont destinés à le soutenir et à le fortifier au moral.

Toutefois, un goût trop vif pour les plaisir sensuels ayant souvent prédominé chez les convives qu'un but pieux avait d'abord réunis, il s'ensuivit un retour païen de Noé à Bacchus qui exerça une grande influence sur la nature des compositions poétiques et musicales chantées par des chœurs d'hommes, aussi bien que sur le caractère des associations vouées à la culture du chant choral sans accompagnement. Ce résultat est clairement indiqué par le nom même que ces associations ont reçu en Allemagne. Le nom de *Liedertafeln*, par lequel on les désigne, signifie littéralement *tables à chansons*, c'est-à-dire tables ou plutôt repas et banquets où l'on chante. Hâtons-nous de dire, cependant, que la gravité et la dignité naturelles au caractère des Allemands, le tour sérieux et mélancolique de leur esprit, les tendances morales et artistiques dont ils font preuve jusque dans leurs moindres plaisirs, ont eu pour effet de donner et de conserver aux Liedertafeln une physionomie à part dont les Français ne sauraient se faire sur-le-champ une juste idée, mais qui distingue entièrement ces réunions chantantes de ces banales société d'épicuriens, toujours prêts à fêter Momus avec un robuste appétit et de maigres chansons. Reposant sur un principe plus solide et plus élevé, les chœurs d'hommes en Allemagne ont un but social et humanitaire. Si d'un côté ils servent à répandre le goût de la musique d'ensemble par des concerts publics et des fêtes attirant la foule et réunissant un grand concours de chanteurs, d'un autre côté ils tendent à propager l'amour de l'ordre et le besoin d'une union fraternelle, non-seulement entre tous les enfants d'une même patrie, mais entre tous les hommes indistinctement. Les Allemands se font honneur de cette destination de leurs Liedertafeln. Remarquons qu'il est dans la nature de leur esprit de ne point aimer les amusements qui n'ont pas un côté sérieux et utile, partant qui demeurent sans profit pour leur pays et pour leurs concitoyens. C'est pourquoi ils ennoblissent et agrandissent les moindres choses, et donnent aux institutions même consacrées au plaisir une valeur et un relief qu'on ne leur connaît

(1) Nous empruntons les curieux fragments que l'on va lire à l'introduction historique du grand et bel ouvrage de Georges Kastner, *les Chants de la vie, cycle choral*, dont nous avons eu déjà plusieurs fois l'occasion de parler.

pas ailleurs. Au nombre des résultats avantageux qu'il est permis d'attribuer à l'organisation régulière des sociétés de chœurs d'hommes au point de vue des mœurs et de la sociabilité, il faut mettre en première ligne l'habitude que l'on prend volontairement de se soumettre à un règlement fixe, habitude d'autant plus facile à contracter qu'elle tend à procurer des jouissances dont on profite personnellement en même temps qu'on en gratifie tout le monde. D'ailleurs, imposée par l'amitié, une pareille obligation n'a plus rien de la contrainte pénible du devoir. En second lieu, et tel est l'avis des Allemands, les relations fréquentes que les membres des Liedertafeln entretiennent réciproquement à titre de collègues et puis bientôt d'amis, sont peut-être de nature à favoriser la pratique des vertus sociales. Enfin, l'amour-propre ne trouvant guère son compte que dans l'exécution des solos, et se complaisant beaucoup moins à celle des morceaux à plusieurs voix, où chaque concertant n'a personnellement pas à briller et n'agit que comme partie du tout, il se peut que la pratique du chant d'ensemble soit tout à fait propre à chasser l'égoïsme du cœur des hommes et surtout du cœur des artistes, parce qu'elle les oblige à rechercher les succès collectifs et non pas seulement les succès individuels. De même, il ne faut pas faire de doute que l'émulation qui naît d'un continuel échange de sentiments vraiment nobles et virils ne prépare merveilleusement l'âme et l'intelligence humaine à l'intuition de tout ce qui est bon et utile, de tout ce qui est grand et beau.

Les circonstances assez remarquables qui ont accompagné la fondation des Liedertafeln en Allemagne semblent, du reste, attester le mérite et l'importance de cette institution. Un musicien de talent comme Zelter, un poëte illustre comme Goethe, une notabilité princière comme Radziwill (1), un roi éclairé comme Guillaume III, ne se seraient certainement pas intéressés à une œuvre ou médiocre ou frivole. Or, ils ont été précisément les hôtes et les soutiens déclarés de la première société de chœurs d'hommes régulièrement instituée en Allemagne sous le nom de *Liedertafel*.

Ce fut à Berlin, vers la fin de 1808, que l'excellent professeur de musique, Zelter, eut l'idée de créer une Liedertafel sur des bases tout à fait artistiques. On a voulu que ce projet lui eût été suggéré comme une réminiscence des heures joyeuses de la vie d'étudiant. Le souvenir des plaisirs goûtés en commun dans les réunions et banquets appelés *Commers*, à cette heureuse époque de l'existence humaine où l'enthousiasme déborde à flot des cœurs, comme la bière mousseuse s'échappe impétueusement des hanaps argentés; ce souvenir, qui évoquait encore une fois les gracieuses fantaisies de la muse, les refrains poétiques, les chants harmonieux, pouvait effectivement lui avoir inspiré, comme à beaucoup d'autres, le désir de retrouver quelque chose d'analogue parmi les distractions et les passe-temps que se permettent encore, dans l'âge des affaires et des soucis, les hommes appartenant aux classes instruites de la société. Quoi qu'il en soit, Zelter a dit en propres termes qu'il fonda sa *Liedertafel* pour célébrer le retour du roi de Prusse à Berlin. Une société de vingt-cinq hommes, dont le vingt-cinquième exerçait les fonctions de président (c'était Zelter lui-même), se rassemblait une fois par mois à un souper pendant lequel on se plaisait à exécuter de belles chansons allemandes. Les membres devaient être ou poëtes, ou chanteurs, ou compositeurs. Celui qui avait écrit les paroles ou la musique d'une chanson nouvelle la lisait, ou la chantait lui-même à table, ou bien il la faisait chanter par d'autres. Si elle avait eu du succès, on faisait circuler une boîte parmi les convives; chacun y mettait quelque argent quand la chanson lui avait plu. L'argent était compté séance tenante. La recette était-elle suffisante pour subvenir aux frais d'exécution d'une médaille d'argent de la valeur d'un bon thaler, le président, au nom de la Liedertafel, remettait la médaille au lauréat (2); on buvait à la santé du poëte ou du compositeur, et l'on discourait sur le mérite de la chanson. Lorsqu'un membre de la société pouvait présenter douze médailles d'argent obtenues de cette manière, il était un jour fêté officiellement aux frais de la petite association. Ce jour-là on lui mettait une couronne, on l'autorisait à boire le vin qu'il préférait, et on lui faisait hommage d'une médaille d'or du prix de vingt-cinq thalers. Celui qui, hors de la société, tenait quelque propos équivoque et inconvenant sur le compte d'un de ses collègues ou de la société entière, était condamné à une amende. Les chansons satiriques, contenant des personnalités, étaient sévèrement interdites. En général, tous les articles du règlement devaient être scrupuleusement observés. Zelter, dans le *projet* qu'il fit circuler lors de l'organisation de la Liedertafel, donna connaissance des dispositions auxquelles chaque membre serait tenu de souscrire. Un des articles fondamentaux de ce règlement statuait que rien ne pourrait être chanté qui n'eût été composé par un membre de la Liedertafel. Les morceaux proposés d'après cette condition *sine quâ non*, pour être admis dans le répertoire, étaient essayés au commencement de chaque séance, et s'ils n'avaient pas été bien compris et bien exécutés sur-le-champ, le poëte et le compositeur avaient le droit d'exiger qu'ils fussent répétés autant de fois que bon leur semblait. Ces morceaux étaient écrits d'ordinaire pour quatuor d'hommes, deux ténors et deux basses, avec chœurs et solo alternatifs. Cependant on s'écartait quelquefois de cette forme et l'on écrivait aussi des *Lieder* à trois, à six voix, à double chœur, etc. La plupart de ces productions, notamment celles de Zelter et de Flemming, acquirent, hors du cercle où elles avaient vu le jour, un immense succès. Les chants que les convives de la Liedertafel répétaient le plus fréquemment et avec le plus de plaisir, dans leurs premières réunions, étaient les suivants : *Das Bundeslied; die Generalbeichte; Herr Urian; Freude schoener Goetterfunken; Ein Musicant wollt' froehlich seyn*, puis la chanson du tambour, *Trommellied*, de Voss, et surtout ce vieux chant latin imité de Suétone :

Gallias Cæsar subegit,
Nicomedes Cæsarem.
Ecce Cæsar nunc triumphat
Qui subegit Gallias,
Nicomedes non triumphat
Qui subegit Cæsarem...

Les membres de la Liedertafel étaient convenus de jouer tour à tour le rôle d'amphitryons; ils admirent peu à peu à leur table un certain nombre d'invités étrangers, et comme on exécutait dans ces séances festivales les meilleurs chants du répertoire, ces chants ne tardèrent pas à être connus du public allemand, qui les adopta, et qui en possède encore de nos jours un grand nombre parmi ses *Lieder* favoris. Zelter avait pour ce genre de musique un talent particulier; il en connaissait à fond les ressources. Cependant on peut conjecturer que le génie du poëte qu'il s'était associé ne contribua pas peu à augmenter l'éclat et le succès de ses œuvres. Quand un musicien a le suprême avantage d'avoir pour collaborateur et pour ami un poëte tel que Goethe, il serait le plus médiocre des artistes et le plus malheureux des hommes, si le contact d'un tel génie, d'un esprit aussi éminent, ne faisait pas jaillir de son âme l'étincelle créatrice. Zelter fut intimement lié avec l'auteur de *Faust*, et la mort seule put rompre cette liaison, qui avait duré pendant une longue suite d'années (1). Goethe descendit le pre-

(1) Passionné pour les arts, le prince Radziwill les cultivait lui-même avec succès. Il était parfait musicien, chanteur distingué, violoncelliste habile et bon compositeur. Il a mis en musique le *Faust* de Goethe.

(2) On voit dans la correspondance de Zelter et de Goethe, dont je parle plus loin, que Goethe fut chargé de fournir le dessin de cette médaille.

(1) Sorti pour ainsi dire des rangs du peuple, Zelter, dans sa jeunesse, avait d'abord exercé la profession de maître maçon qui avait été celle de son père; mais l'excellente éducation qu'il avait reçue, sa haute intelligence et son goût pour les arts, l'élevèrent bientôt à une condition plus brillante. Ayant fait de la musique une étude approfondie sous la direction de Fasch, fondateur de l'institut de chant de Berlin, il obtint bientôt de grands succès dans la composition vocale, et devint en ce genre l'émule, sinon le rival de ses contemporains Reichardt et Schultze. Zelter paraît n'être entré en relation directe avec Goethe que vers l'année 1799, mais tous les deux, avant de s'écrire, s'étaient déjà vus plusieurs fois et avaient conçu l'un pour l'autre beaucoup d'estime. Zelter s'était posé en partisan déclaré du poëte allemand à une époque où celui-ci avait encore besoin de zélés défenseurs. Comme il admirait tout ce qui sortait de cette plume illustre, il se fit honneur de mettre plusieurs de ses poésies en musique. Au mois de mai 1796, il envoya à Mme Unger un nouveau recueil de *Lieder* qu'il avait composé sur des paroles de Goethe. Il la priait

mier dans la tombe; Zelter, inconsolable de la perte de son ami, lui survécut à peine deux mois. De ce commerce si touchant et si sincère, il est résulté une volumineuse et intéressante correspondance épistolaire où le caractère, les goûts, les habitudes, les relations, les jugements et les travaux de ces deux hommes célèbres sont mis au grand jour et éclaircis par une foule de détails neufs et piquants. On y voit surtout combien l'habile directeur de l'Académie de chant de Berlin avait su intéresser le grand poëte allemand à la Liedertafel qu'il avait fondée. Je commence par citer un fragment d'un lettre qu'il lui écrivait le 4 avril 1810. La traduction suivante reproduit autant que possible le sens du texte original :

« Déjà depuis plusieurs semaines l'état de ma santé laisse à désirer. » Je ne sais si c'est l'air rude du mois de mars ou quelque autre in- » fluence extérieure qui me rend je ne dirai pas malade, mais maus- » sade et souffrant. Je n'ai pas d'appétit, et la vie, à laquelle je ne » laisse pourtant pas de tenir, me devient en quelque sorte pénible.

» C'est ainsi qu'hier à midi je ne bus pas de vin, parce que je n'en » avais pas le moindre désir. Après le dîner, je m'endormis sur mon » sofa. C'est alors que mon intelligent facteur plaça sur ma poitrine » votre lettre que je reconnus à ma grande satisfaction, lorsque je rou- » vris les yeux. Avant de la déplier, je me fis apporter du vin pour » me ranimer entièrement. Pendant que ma fille m'en versait, je rom- » pis le cachet, et je m'écriai à haute voix : *Ergo bibamus!* L'enfant, » saisie de frayeur, laissa échapper le flacon que j'attrapai, et bientôt » redevenu dispos et joyeux, j'éprouvai les salutaires effets du vin » qui, sans doute, était reconnaissant de ce que je ne l'avais pas laissé » perdre.

» Je me fis apporter une plume ; je voulais profiter de la première » impression et mettre sur-le-champ le poëme en musique. Ensuite, » quand je regardai l'heure, je vis qu'il était temps de me rendre à » l'Académie, dont la séance aujourd'hui a été suivie d'une réunion de » la *Liedertafel*. Il y avait quarante hommes assis au banquet. Je leur » lus votre poésie. A la fin de chaque strophe, tous crièrent à l'unis- » son, et en formant d'eux-mêmes comme un double chœur : *Biba- » mus!* Ils accentuaient la voyelle longue d'une manière si formidable » que le plancher en retentissait, et que le plafond de l'immense salle » semblait se soulever. La mélodie s'est retrouvée là tout entière, et » vous la recevez ici telle qu'elle s'est créée en quelque sorte d'elle- » même. Si cela vaut quelque chose, je n'y suis pour rien : vous seul » en avez l'honneur.

» L'intérêt que vous prencz à la *Liedertafel* doit infailliblement » porter ses fruits. Les chants allemands d'un caractère énergique ont » une influence de plus en plus marquée. Au lieu de favoriser une ma- » nière de vivre languissante et débile, ils engendrent une vivacité et » une force d'esprit que personne n'était capable de montrer auparа- » vant. On sent mieux ce que l'on vaut; la démarche devient plus » assurée sous l'impression d'une joie pure. Ce qui n'était qu'un sujet » de langueurs et de vaines paroles prend le caractère d'une action fer- » mement résolue, et l'ennui des banquets, où il n'y a que le voisin » qui, tout en ruminant, s'entretient avec son voisin de son petit com- » merce, si ce n'est de la *mangeaille* elle-même, est inconnu là où » tous fixent leur attention sur une seule et même chose, où une seule » et même chose a été conçue et faite pour tous.

» Nous possédons un nombre considérable de *Lieder*. Cependant on » s'en tient aux meilleurs, et l'on ne répète que ceux dont le sujet se » prête bien à l'expression, dont les paroles conviennent à la situation, » et qui ne renferment que ce qui doit y être. Le désir et l'empresse- » ment d'avoir du nouveau se modèrent d'autant plus qu'on a du nou- » veau tant qu'on en veut. Cela est d'un bon augure.

» La joie de voir que vous avez encore pensé à nous a mis tout en » train; on a bu à votre santé comme on n'avait encore bu à la santé » de personne. Le *Aechzelied* a été redemandé; on l'a chanté avec » plus d'animation que la dernière fois; on l'a déjà mieux compris au- » jourd'hui. Entre chaque strophe on trinquait, on s'écriait : *Vive le » devoir! Es lebe die Pflicht!* et la dernière strophe a été répétée d'une » manière ferme et vigoureuse. »

Ici Zelter parle à Goethe de son dessein d'aller aux eaux de Tœplitz pour rétablir sa santé chancelante, et pour se guérir d'une affection goutteuse dont il était atteint. « Si les eaux ne me font pas de bien, » ajoute-t-il, j'aurai du moins la consolation de vous voir souvent, » puisqu'en tous cas je serai plus près de vous. » Il prie en outre Goethe de lui faire parvenir son *Traité des couleurs* dès que le premier exemplaire de cet ouvrage sera dans le commerce; puis il finit par ce compliment : « Actuellement je suis occupé de mes concerts de » Pâques qui ne me sourient pas beaucoup cette fois. Si j'étais assez » heureux pour vous avoir au nombre de mes auditeurs, tous les autres » pourraient aller se promener. »

C'est sur le même ton de familiarité amicale que Goethe répond à Zelter :

« Je vous remercie mille fois de votre prompte réponse. Malheu- » reusement, je suis séparé de mon chœur de chanteurs : je ne puis » donc fêter le *Ergo bibamus* que des yeux et du gosier. Écrivez-moi » le plus tôt possible *quels sont proprement les Lieder que l'on redit » le plus souvent dans votre cercle*, afin que j'apprenne à connaître le » goût de vos convives, et que je sache le genre de poésies qui leur » convient le mieux. Une fois fixé sur ce point, on pourra composer » toutes sortes de choses amusantes (*allerlei Spaesse*) pour les amis.

» Ne manquez pas de persévérer dans votre dessein d'aller à Tœplitz. » Je crois que je ferai bien moi-même de visiter ces bains après ceux » de Carlsbad. Mais, vu mon désir de ne pas abandonner une condition » qui ne me déplaît nullement, je ne puis m'éloigner de l'Eger sans » motif péremptoire. Mettons que vous soyez rendu à Tœplitz, que » vous me disiez comment on s'y trouve, que vous m'y arrêtiez un » logement, et le voyage projeté ne tardera pas à se faire. Comme dis- » positions préparatoires, je ne vous dirai que ceci : vos lettres me » trouveront encore ici jusqu'au jubilé. De votre côté, vous recevrez » avant mon départ une lettre et un exemplaire du *Traité des cou- » leurs* (1). S'il vous plaisait alors de m'écrire à Carlsbad, *poste res- » tante*, j'y trouverais votre billet à mon arrivée, et je saurais déjà » mieux si nous réussirons à nous rencontrer cet été. Aujourd'hui je » n'ajoute rien de plus pour ne pas mettre de retard dans l'envoi de la » présente.

» Adieu, portez-vous bien, et donnez-moi sous peu de vos nou- » velles.

» GOETHE.

» Tâchez seulement, mon bon ami, d'aller à Tœplitz. Si nous nous y » trouvons ensemble, je pourrai vous venir en aide. Nous sommes à » présent, il est vrai, tous tant que nous sommes, de pauvres diables et » nous ne savons comment nous tirer d'embarras. Cependant, à fin de » compte, on trouve toujours un expédient. Je n'en dis pas davantage.

d'en garder un exemplaire pour elle et d'en offrir un autre de sa part à l'auteur de *Wilhelm Meister*, ne dissimulant pas la crainte qu'il éprouvait de n'avoir été qu'un indigne interprète des inspirations de ce grand génie. Goethe fut très-flatté de cette attention et très-satisfait de l'œuvre du musicien. Il écrivit à Mme Unger en la chargeant de ses remerciments pour Zelter, qu'il manifestait le désir de connaître personnellement, afin de causer avec lui de beaucoup de choses : *Um mich mit ihm über Manches zu unterhalten*. Tels furent l'origine et le point de départ de la liaison de Zelter et de Goethe; ces deux hommes se virent, se convinrent et s'aimèrent. Toutefois, comme je l'ai dit plus haut, ce ne fut qu'à dater de 1799 qu'ils eurent ensemble des rapports suivis, et ces rapports ne devinrent tout à fait intimes que vers la fin de 1812, lors du tragique événement qui vint enlever un fils à Zelter, mais qui lui valut, comme il le dit lui-même, de trouver dans la personne de Goethe mieux qu'un ami, un tendre frère. Ce fut en effet dans la lettre de condoléance que le grand poëte écrivit à ce père désolé, lettre admirable et qui mériterait d'être plus connue, que, par une tendre et délicate inspiration du cœur, il commença, le premier, de substituer au mot *vous*, dont ils s'étaient servis tous les deux jusqu'alors, le mot *tu*, qui, dès cette époque, vint modifier le ton de leurs entretiens pour y répandre un caractère d'affectueux abandon et de douce familiarité.

(1) C'est l'ouvrage que Zelter avait demandé à Goethe dans la lettre à laquelle ce dernier répond.

» Un tendre adieu et mes vœux bien sincères pour notre prochaine » entrevue. »

Non-seulement Goethe avait été nommé membre honoraire de la Liedertafel, mais encore, comme le prouvent les lettres qui précèdent, il se plaisait à composer tout exprès pour les réunions lyriques de cette Société des poésies de circonstance, des chants comiques, des refrains à boire, que son ami Zelter s'empressait de mettre en musique. Redits par les plus belles voix de la capitale berlinoise, la plupart de ces *Lieder* obtinrent une vogue que le temps n'a pu détruire. Le nom de Goethe fera sans doute éternellement revivre celui de Zelter, en même temps qu'il rehaussera d'un prestige poétique la création des *Liedertafeln*.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

AUDITIONS MUSICALES.

Mme et Mlle Uccelli, — Mlle Philibert et Mlle Rosa Baraibar.

Il est beaucoup de virtuoses qui tiennent fort, et cela se conçoit, à la publicité, et plus encore aux éloges qu'ils croient mériter.

Ce serait un curieux recueil que celui de toutes les lettres qui sollicitent une mention dans les colonnes des journaux, et dont la forme varie à peu près dans le genre du compliment de M. Jourdain : *Belle marquise*, etc. Le fond de tous ces autographes, qui pèchent bien quelquefois par l'orthographe, peut se réduire à ces trois mots : Parlez de moi. Et cependant, ces enfants d'Apollon, comme on disait au temps du premier empire, avouent franchement qu'ils préfèreraient notre silence, tant la fibre artistique est délicatement irritable, à la légère teinte d'ironie dont nous sommes parfois obligé, pour ne pas être trop monotone, de recouvrir notre opinion sur la valeur du talent de ces messieurs et ces dames.

Mme Caroline Uccelli est dans la catégorie de ces virtuoses qui veulent qu'on les cite, mais comme ils l'entendent et le désirent, attendu que, comme l'a dit La Rochefoucauld : *Peu de gens sont assez sages pour préférer le blâme qui leur est utile à la louange qui les trahit ;* et comme, ajoute l'impitoyable philosophe dans une autre de ses terribles maximes : *Louer les princes des vertus qu'ils n'ont pas, c'est leur dire impunément des injures*, je ne louerai pas outre mesure Mme Uccelli, et ne proclamerai point qu'elle est princesse dans son art, car elle pourrait prendre mes éloges pour des injures. Nous nous contenterons de dire que, dans le concert qu'elle a donné chez Herz, le 27 avril, cette dame, compositeur, qui se dit élève de Rossini, a montré qu'elle est familiarisée avec la mélodie et l'harmonie italienne, qu'elle sait l'instrumentation autant qu'homme de France et de Germanie, et qu'enfin elle pratique fort gentiment le *crescendo* italien, ce dont elle a tout d'abord donné la preuve dans son ouverture martiale à grand orchestre par laquelle le concert a commencé.

Dans une scène allégorique, grande élégie musicale, intitulée : *Omaggio à Donizetti*, Mme Uccelli a déploré, toujours à grand orchestre, la mort de l'auteur de la *Lucia* et de *la Favorite*, comme elle a déploré dans le temps, et avec les mêmes chants funéraires et angéliques, la mort de la Malibran. Mlle Emma Uccelli, secondée par Mlle Montigny, MM. Bady et Guyot, a mêlé ses larmes et son talent de bonne cantatrice à la mélodieuse douleur de Mme sa mère pour honorer la mémoire du compositeur que regrette le monde musical. Tout cela s'est passé au bruit des applaudissements des compatriotes de Mme Uccelli et des Français hospitaliers et polis, car le Français est galant ; et la preuve, c'est que nous avons commencé ce compte-rendu par le concert de Mmes Uccelli, et que nous le continuons par l'analyse des faits et gestes d'une autre virtuose étrangère, pianiste et cantatrice de Madrid, et déjà célèbre sans doute dans la péninsule ibérique. Donc, Rosa Baraibar, née dans la capitale de toutes les Espagnes, est pianiste et cantatrice. Sa figure est ornée, on pourrait dire armée, de ces grands yeux noirs, menaçants et doux, qui scintillent à travers une jalousie ou un éventail, et vont, comme à plaisir, troubler, émouvoir, incendier les cœurs. Ces deux grands yeux, surmontés de sourcils d'ébène, sont caractéristiques chez les Andalouses, les femmes de Valence et dans le pays des Basques. Ces beaux yeux, cette voix qui chante d'une grâce charmante les mélodies pittoresques de l'Espagne, ces doigts agiles et brillants qui volent sur le clavier, tout cela a séduit un prince souverain qui a offert son cœur, sa main et son trône, à la jeune et belle Espagnole qui a refusé cette haute position, préférant accorder sa main à un poëte jeune et célèbre, qui est aussi un célèbre musicien. De cette union du talent avec le génie il doit nécessairement résulter... Mais, faisant trève à cette biographie anticipée qui pourra bien se réaliser un jour, je dois dire que cette brillante position de notre jeune cantatrice espagnole n'est que fictive, attendu que Mlle Rosa de Baraibar n'est encore qu'une petite fille de quatre ans et demi, avec les deux grands yeux noirs susdits, et jouant déjà du piano comme Liszt en jouait à dix ans. De plus, elle dit des chansons espagnoles avec un goût, un esprit, qui semblent empruntés à son avenir, comme la biographie que nous venons de donner capricieusement à nos lecteurs sur cette jeune virtuose.

Après la pianiste de moins de cinq ans, la pianiste de vingt ans. Celle-ci, Mlle Philibert, jeune et belle personne, compose ou arrange de fort jolies fantaisies qu'elle exécute fort bien, en les jouant un peu trop fort toutefois, au dire de quelques pessimistes isolés et rétrospectifs, qui veulent qu'une femme jeune et belle paie, même en musique, un tribut à la grâce et à la douceur. *Les Cloches*, un *Soir d'été*, *la Berceuse* et une *Tarentelle*, sans laquelle un pianiste quelconque ne peut se présenter dans le monde musical, ont été dits par Mlle Philibert, vivement applaudie au second et dernier concert donné par elle dans la salle Herz, le 26 de ce mois.

MM. Séligmann, Lamazou, Léon Reynier, Goldbeck, Krüger, Fumagalli, Stamaty, Rhein, Ranieri Vilanova.

Séligmann, le violoncelliste chanteur et enchanteur, enchanté de son art et d'une superbe basse d'Amati qu'il vient d'acquérir, instrument magnifique qui lui est doublement cher par son prix et ses sons délicieux, Séligmann a donné une charmante soirée musicale et dramatique dans la salle Herz. Mlle Denain et M. Brindeau, dans le proverbe de M. Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, ont été vivement applaudis, ainsi que Mlle Brindeau dans un fragment des *Femmes savantes*, qui pour elle a été un début frappant à la porte de l'avenir. Le bénéficiaire s'est bercé dans le hamac de son succès habituel.

Une voix sympathique et flatteuse ; des mélodies béarnaises d'un caractère naïf, sur une langue plus douce que l'italien, tels sont les principaux éléments du concert donné chez Pleyel par le chanteur Lamazou, qui a provoqué de nombreux bravos, ainsi que Mlle Ney, dans l'air du *Billet de loterie ;* Alard, dans des airs basques et béarnais transcrits et joués, on peut dire chantés, par lui ; Mlle Joséphine Martin, la fine pianiste au jeu perlé ; et M. Grignon, chanteur à la voix sympathique aussi, qui a fort bien dit l'air du *Maître de chapelle*, et le duo de Licinius et de Cinna dans *la Vestale*.

M. Léon Reynier s'efforce tenir la de promesse qu'il a faite étant enfant de devenir un violoniste sérieux et viril. S'il tombe parfois dans la manière, la sensiblerie mélodique, il rencontre souvent l'expression et le *brio*. Qu'il ne prenne pas la vibration pour de la passion, et il méritera mieux alors les nombreux applaudissements que ses amis lui ont prodigués.

Le charmant pianiste Wilhelm Krüger a fait son exhibition musicale et annuelle rue de la Victoire. Là, comme par le passé, il a fait applaudir *la Vallée d'amour*, mélodie de Mendelssohn, transcrite par

Heller; *Lorelcy*, une ballade de concert inédite, solo colorié, naïf et brillant tout à la fois; et puis une *Danse basque*, boléro de sa composition, que l'auditoire a entendu avec un vif plaisir.

Mlle Antonia Will, jeune, grande et belle cantatrice, qui, dit-elle, aime mieux cueillir elle-même les fleurs de l'art que de s'en voir jeter d'une manière conventionnelle, a dit dans ce concert, et d'une manière brillante, un duo italien avec Mlle de Rupplin, et le grand air de Roméo dans *I Montecchi e Capuleti*.

Les charmants couplets, *la Tradita*, de Panofka, l'habile professeur de chant, ont été dits d'une exquise expression par Mlle Dobré, ainsi que *les Adieux de Marie Stuart*, strophes de Béranger et musique de Bonoldi, au concert donné chez Érard, par M. Fumagalli, le pianiste foudroyant, qui se fait vivement applaudir, même en n'employant que la moitié de ses moyens. C'est ce qui a eu lieu à l'audition de sa *fantaisie de concert pour la main gauche seule*, sur ROBERT-LE-DIABLE. L'air de *Grâce!* surtout, a soulevé d'unanimes bravos par la manière dont le bénéficiaire l'a chanté de ses cinq doigts; et puis plusieurs feuillets de l'album du brillant pianiste ont été dits par lui de manière à impressionner le plus agréablement possible ses nombreux auditeurs.

Comme ce héros qui triomphait en courant et se reposait d'une bataille en remportant une nouvelle victoire, notre plume et nos oreilles doivent se reposer de l'analyse du concert d'un pianiste par le compte rendu du concert d'un autre pianiste. Cet autre, ou plutôt ces autres pianistes sont MM. Rhein, Goldbeck, Ranieri Vilanova, Herz, Stamaty, Schulhoff. Chacun de ces virtuoses a son individualité, sa physionomie, ses facultés plus ou moins précises, expressives, brillantes, ce qui nous force à côtoyer sans cesse les rivages un peu monotones de la louange, ce pays des hyperboles et des illusions.

M. Rhein, dans le concert qu'il a donné chez Pleyel vendredi dernier, a dit entre autres choses un fantaisie sur la *Cenerentola*, dans laquelle il a déployé ce jeu classique, net et pur qui a fait la célébrité des Field, Dusseck, Hummel et Kalkbrenner. La génération passée est restée sous le charme de cette manière de jouer du piano, qui ne plaît pas moins à la présente génération: aussi M. Rhein a-t-il recueilli les suffrages de tous dans l'exécution de sa fantaisie, dans *la Brise du soir*, grand nocturne par M. Waldmuller, et l'*Hymne triomphal* pour deux pianos par M. Brisson, exécuté pompeusement et chaleureusement par le bénéficiaire et l'auteur.

Il faut citer comme un autre représentant de cette école de piano dont nous avons parlé plus haut et qui eut pour chef le célèbre Clementi, M. Stamaty pianiste élégant et pur, compositeur ingénieux, et professeur consciencieux et patient, dont la plupart des élèves sont devenus eux-mêmes d'habiles professeurs. Dans une charmante soirée musicale qu'il a donnée chez M. Erard, il a montré ce *faire* de gracieux compositeur et de virtuose chaleureux, inspiré, qui lui a valu de nombreux applaudissements.

Mme de Ligne-Lauters, jeune cantatrice belge, élève du Conservatoire de Bruxelles, a débuté dans ce concert par deux morceaux de chant du temps de la bonne et belle école lyrique et dramatique française. Mme de Ligne-Lauters a dit un air de l'*Ariodant* de notre Méhul, et l'air si bien senti mélodiquement de *Jeannot et Colin : Ah! pour moi quelle peine extrême* ! etc.

Intonation pure, franche émission de voix, peut-être un peu trop impérieuse, égalité des sons dans toute l'échelle vocale, qui est étendue, éclatante et jeune; une prononciation nette, bien qu'un peu étrangère, telles sont les qualités et les quelques taches qui nous ont frappé à cette première audition, taches qui disparaîtront bientôt par l'habitude de chanter devant le public de Paris, qui lui saura gré de dissimuler un peu la puissance de ses cordes hautes, de les assouplir, et de mettre élégance, goût, esprit dans son phrasé, ce qui lui sera facile, nous en sommes convaincu, car il doit y avoir en cette jeune virtuose le sens délicat, l'âme artistique qui vous font parler aux cœurs.

Dans son concert qu'il a donné dans la salle Pleyel, M. Goldbeck, jeune pianiste allemand, nous a fait entendre un caprice de sa composition sur *l'Étoile du Nord*, qui continue à scintiller sur le monde musical; caprice qui bientôt sera celui de tous les amateurs de jolis arrangements; et puis avec cela, le bénéficiaire a dit une charmante romance sans paroles, *Un souvenir de Faverolles*, puis un galop brillant de sa composition, qui pourrait en faire un pianiste à la mode.

Ne se bornant pas à sa virtuose de quatre ans et demi, voilà l'Espagne, la pittoresque cité de Barcelonne, qui nous envoie, en la personne de M. Ranieri Vilanova, un pianiste au jeu fin, correct, élégant, qui dit la musique de Chopin dans l'esprit et la manière impressionnable de ce maître. Compositeur lui-même, il a joué, dans le concert donné par lui chez Pleyel, un nocturne tout plein de mélodie, une valse éblouissante d'entrain, et divers autres morceaux comme un artiste d'une réputation qu'il ne peut pas manquer de se faire, si l'on en juge par ce brillant début et les justes applaudissements qu'on lui a prodigués.

Schulhoff. — Henri Herz et Servais.

Dans le second concert donné par lui lundi dernier, Schulhoff a ouvert la séance par une sonate de sa composition, œuvre d'un caractère passionné et pas du tout du genre de ces pièces de musique classique auxquelles Fontenelle disait en colère : « Sonate, que me veux-tu ! » Malgré la complication des rhythmes, surtout dans le finale, l'exécutant a été clair, net, précis et dramatique au plus haut degré; puis il a donné une nouvelle preuve de ce jeu plein d'une rectitude et d'une ampleur charmantes, si ces trois mots peuvent s'associer ensemble, en disant un menuet de Mozart. C'est surtout par le volume, la distinction et l'égalité des sons déployés dans l'exécution de ce fragment que Schulhoff s'est montré remarquable. C'était, pour la couleur et le style, l'auteur jouant son œuvre lui-même en pleine moitié du XVIIIe siècle. Après ce morceau rétrospectif est venu *l'Ondine*, pluie de notes mélodieuses et harmonieuses vous berçant de féerie; et puis la grande marche ou pas redoublé, vivace, puissamment rhythmé, un peu trop obstiné en son thème ; enfin, une nouvelle idylle, l'*Étoile du soir*, idéalité d'astronomie musicale, et mélodie vaporeuse racontée délicieusement par l'auteur. La *Polonaise*, de Chopin, les *Trilles*, le *Chant du pêcheur* redit, et un *Galop de bravoure* déjà connu, ont terminé ce second concert, qui doit en faire désirer un troisième, un quatrième, plusieurs autres enfin, aux vrais amateurs de piano, aux artistes même, afin de voir et d'entendre l'art de jouer du piano, et celui de plaire sur cet instrument par un style noble et chaleureux, qui atteindrait la perfection idéale, s'il était un peu moins parfait.

M. Henri Herz, procédant de cette pure et belle école de Clémenti dont nous parlions naguère, a donné un nouveau concert, en collaboration de Servais, le violoncelliste-lion du monde musical, qui ne fait à Paris que de capricieuses apparitions.

M. Henri Herz a redit son cinquième concerto avec orchestre, et il y a eu progrès dans l'exécution comme dans les suffrages que lui a valus cette belle œuvre. La Frezzolini s'est montrée ce qu'elle est toujours, d'une beauté, d'une voix et d'une expression idéale dans son air de *Beatrice di Tenda* et la *Sérénade* de Schubert. Il y a en cette virtuose une fatigue, une mélancolie, un mélange de coquetterie enfantine et de fierté dans le regard, qui donnent à sa voix, à toute sa personne, une poésie, un charme provoquant les murmures approbateurs et les applaudissements.

Que dire du violoncelliste Servais, qui, lui aussi, a sa poésie? C'est toujours l'artiste exceptionnel qui, lorsqu'il a frappé d'étonnement ses auditeurs par un trait audacieux, brillant, réussi, leur jette un regard à la Frédérick-Lemaître qui semble leur dire : Vous allez en voir bien d'autres! Il faut croire que sa pantomime d'expression, de douleur, d'expansion, est vraie et sentie, car ses impressions se réflètent sur la plupart des figures de ses auditeurs. C'est la pythonisse, c'est Calchas au poil hérissé, c'est l'improvisateur des sensations multiples qui assiégent l'âme et le cœur et la pensée de l'artiste. Pour le physiologiste

investigateur, c'est un spectacle curieux et intéressant. Dans sa fantaisie *quasi-burlesque* de M. du Corbeau, morceau, du reste, traité en bon compositeur, il provoque le rire et l'attendrissement par des *imitations* comiques et des mélodies pleines d'âme et d'expression. C'est une fantaisie pensée par Scarron, écrite par le fantastique Hoffmann et illustrée par Callot.

Le succès de ce concert a été des plus brillants.

HENRI BLANCHARD.

Voici le texte du décret impérial relatif à la convention passée entre la France et la Belgique, concernant également la musique et la librairie.

« NAPOLÉON, etc.

» Vu la convention littéraire conclue le 22 août 1852 entre la France et la Belgique, et notamment les articles 10, 13, 14, 15, 16 et 17;

» Vu la déclaration en date du même jour annexée à ladite convention;

» Vu l'article additionnel en date du 27 février 1854:

» Avons décrété et décrétons ce qui suit:

» Art. 1er. Immédiatement après la mise en vigueur de la convention du 22 août 1852, il sera procédé, par les soins de notre ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur, chez tous les libraires, éditeurs et imprimeurs, à l'inventaire de tous les livres publiés ou en cours de publication en France d'après des ouvrages originairement édités en Belgique et non encore tombés dans le domaine public.

» Art. 2. Dans un délai de trois mois à dater du jour de la publication du présent règlement, sauf prolongation en cas d'impossibilité matérielle, il sera apposé gratuitement, par les délégués de notre ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur, un timbre uniforme sur tous les ouvrages inventoriés chez chaque libraire détaillant. Quant aux éditeurs, un compte leur sera ouvert au ministère de l'intérieur pour chaque ouvrage publié par eux ou dont ils auront acquis la propriété, d'après l'inventaire général des ouvrages, brochés ou non, qu'ils possèdent en magasin.

» Les timbres seront apposés pour chacun des ouvrages, sur la demande desdits éditeurs, au fur et à mesure de leurs besoins, jusqu'à concurrence du nombre d'exemplaires porté à leur compte dans l'inventaire général mentionné à l'article 1er.

» Art. 3. Après l'expiration du délai mentionné à l'article 2 pour l'apposition du timbre, toute réimpression non autorisée de livres belges brochés ou en feuilles, mise en vente ou expédiée par l'éditeur, sera passible de saisie si elle n'est pas revêtue du timbre; et, en ce qui concerne les détaillants, toute réimpression non autorisée et dépourvue du timbre dont, à partir de la même époque, ils seront trouvés détenteurs, pourra être saisie et confisquée.

» Art. 4. Toute contrefaçon, falsification ou tout usage frauduleux des timbres, sera passible des peines portées par les art. 142 et 143 du Code pénal.

» Art. 5. En ce qui concerne les ouvrages en cours de publication, mentionnés dans l'art. 14 de la convention, les éditeurs français seront tenus, dans les dix jours qui suivront la mise en vigueur du traité, de faire le dépôt, au ministère de l'intérieur, à Bruxelles, ou à la chancellerie de la légation belges, à Paris, d'un exemplaire de tous les volumes ou livraisons parus des ouvrages dont il s'agit. Ce dépôt sera accompagné d'une déclaration du nombre des exemplaires tirés pour chaque livraison, soit en une, soit en plusieurs éditions.

» Art. 6. Les nouveaux volumes mentionnés à l'art. 14 de la convention ne pourront être mis en vente qu'après que les conditions de dépôt et de l'apposition des timbres spéciaux auront été remplies. L'apposition de ces timbres par les délégués de notre ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur sera subordonnée à l'acquittement de l'indemnité de 10 0/0 due à l'éditeur belge.

Art. 7. Les clichés, bois et planches gravés de toute sorte, ainsi que les pierres lithographiques existant en magasin chez les éditeurs ou imprimeurs français, constituant une reproduction non autorisée de modèles belges, seront également inventoriés par les soins du département de l'intérieur.

Art. 8. Les impressions, gravures ou lithographies, qu'elles soient isolées, qu'elles fassent partie des collections ou qu'elles appartiennent à des corps d'ouvrages, qui seront produites ou tirées à l'aide de ces clichés, bois, planches gravées ou pierres lithographiques, ne pourront être mises en vente qu'après avoir été revêtues du timbre spécial, et après paiement de l'indemnité de 10 0/0 due à l'éditeur belge, sau le délai de deux ans accordé par le dernier paragraphe de l'art. 16 de la convention, afin de faire tirer les épreuves nécessaires pour compléter les volumes du texte imprimé au profit de l'éditeur original.

» Art. 9. L'importation de Belgique en France des livres de réimpression non autorisée, qui auront été soumis à la formalité du timbre, ne pourra être effectuée qu'avec le consentement des auteurs et éditeurs français intéressés, ou lorsque l'ouvrage original sera tombé dans le domaine public.

» Art. 10. Aucun ouvrage imprimé en Belgique, et portant sur le titre ou la couverture la mention: *Édition autorisée pour la Belgique et l'étranger* ne pourra être introduit en France, sous les peines portées par les lois.

» Art. 11. Les livres d'importation licite venant de Belgique seront admis en France, conformément au premier paragraphe de l'art. 11 de la convention, tant à l'entrée qu'au transit direct ou par entrepôt, par les bureaux de Givet et de Longwy, sans préjudice des autres bureaux déjà actuellement ouverts, et qui sont ceux de Lille, Valenciennes, Strasbourg, les Rousses, Pont-de-Beauvoisin, Marseille, le Havre, Bayonne et Bastia.

» Art. 12. Le certificat d'origine prescrit par le dernier paragraphe de l'art. 10 précité sera souscrit par l'expéditeur, confirmé et dûment légalisé par l'autorité administrative du lieu de l'expédition.

» Art. 13. Nos ministres secrétaires d'État aux département des affaires étrangères, des finances et de l'intérieur sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

» Fait au palais des Tuileries, le 19 avril 1854. »

Le *Moniteur* a publié en même temps que ce décret l'avis suivant:

« AVIS AU COMMERCE DE LA LIBRAIRIE ET DE LA MUSIQUE. — MM. les libraires, marchands d'estampes et de musique sont invités à transmettre, sans retard, au ministère de l'intérieur (bureau de la librairie), la liste des ouvrages publiés par eux, dont la reproduction aurait eu lieu en Belgique.

» Le bureau de la librairie recevra également des auteurs, et, en général, de toutes personnes intéressées, les renseignements propres à assurer l'exécution complète des garanties stipulées en leur faveur par la convention littéraire du 22 août 1852. »

Plusieurs déclarations supplémentaires ont été publiées; nous les donnerons également avec une instruction spéciale que nous préparons pour le commerce de musique.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, le spectacle se composait lundi dernier de *la Favorite* et de *la Vivandière*. Roger, qui chantait le rôle de Fernand, s'était donné une entorse le matin même, et dans sa maison. Cependant le courageux artiste se rendit au théâtre; mais après le second acte, il fut obligé de reclamer l'indulgence du public, et, après le troisième, la douleur, augmentant toujours, le mit dans l'impossibilité absolue de continuer. La direction fit donc offrir de jouer le ballet, sauf à terminer plus tard l'opéra s'il se trouvait un ténor disponible. Il paraît qu'on n'en trouva pas, et le régisseur vint le déclarer au public, qui se retira, non sans donner quelques signes de mauvaise humeur.

*** Dans cette représentation, Mlle Wertheimber, qui remplissait le rôle de Léonor, s'était acquittée de sa tâche de manière à faire vivement regretter qu'elle ne pût l'achever tout entière.

*** *Guillaume Tell* a été joué mercredi. Mlle Marie Dussy chantait pour la première fois le rôle de Mathilde, qui a été pour elle l'occasion d'un nouveau succès. Gueymard, dans le rôle d'Arnold, a enlevé les bravos par la puissance de sa voix et de son expression dramatique.

*** Dans *Lucie de Lammermor*, que l'on jouait vendredi avec *Jovita*, c'est le ténor Brignoli qui chantait le rôle d'Edgar. Une indisposition manifeste lui ôtait une partie de ses moyens. Dans le rôle d'Ashton, Massol a prouvé qu'un long repos ne lui avait rien fait perdre.

*** On lit dans la *Revue et Gazette des théâtres*: — « Les vingt-cinq premières représentations de *l'Étoile du Nord* ont produit 150,000 fr. de recette brute. C'est une moyenne de 6,200 fr. par soirée. » Dans cette somme n'est pas comprise la location à l'année, ce qui l'augmente environ de 5 à 6,000 fr. Pendant ces vingt-cinq représentations, pas une seule fois les bureaux n'ont été ouverts, toutes les places étant retenues d'avance. C'est un fait inouï dans les annales de l'Opéra-Comique, et qui parle plus haut que toutes les phrases élogieuses dont le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été l'objet.

*** La reprise du *Songe d'une nuit d'été* à l'Opéra-Comique a eu lieu lundi dernier, quatre ans jour pour jour après la première représentation. Cet ouvrage a longtemps joui d'une vogue méritée. La partition fait grand honneur à M. Ambroise Thomas, et c'est peut-être l'œuvre la plus distin-

guée qui soit sortie de sa plume. On se souvient que Mme Ugalde, qui devait créer le rôle d'Élisabeth, se trouva prise d'une extinction de voix à la répétition générale, et que Mlle Lefebvre fut appelée à la remplacer. La jeune artiste, qui venait de débuter à peine, apprit le rôle en quelques jours, et concourut pour sa bonne part au succès, qui fut brillant. C'était donc aussi un heureux anniversaire pour Mlle Lefebvre que cette reprise, et elle n'y a pas montré moins de talent vocal, d'intelligence scénique, de grâce et de dignité que le premier jour. Couderc s'est retrouvé de même, avec toute sa verve et sa chaleur dans le rôle de Shakespeare. Faure a chanté celui de Falstaff avec une habileté consommée et une voix excellente : il n'en fallait pas moins pour ne pas inspirer de regrets après Battaille. Jourdan et Mlle Bélia ont droit à des éloges. Le chœur des gardes-chasse a été parfaitement exécuté et bissé, comme dans l'origine.

*** Le Théâtre-Italien, qui touche au terme de ses représentations, en donnait une extraordinaire, lundi dernier, au bénéfice d'un artiste. Le spectacle se composait d'un acte des *Puritains*, d'un fragment de *Lucie de Lammermoor*, d'un acte d'*Otello*, du duo *del Matrimonio segreto*, et d'une pièce du Palais-Royal. La recette a été aussi élevée que possible.

*** *Beatrice di Tenda* est l'avant-dernier opéra de Bellini, qui l'écrivit, entre *Norma* et les *Puritains*, pour le théâtre de la Fenice à Venise. L'ouvrage, représenté en 1833, avait pour interprètes Mmes Pasta, Dal Serre, MM. Cartagenova et Curioni. A Paris, il fut joué pour la première fois en février 1841, le Théâtre-Italien étant alors à l'Odéon; Mmes Persiani et Albertazzi, Tamburini et Mario en remplissaient les quatre rôles. La partition fut regardée comme la plus faible que son auteur eût composée, parmi celles que l'on connaissait à Paris. Malgré le magnifique talent que vient d'y déployer Mme Frezzolini, nous ne croyons pas que la reprise de *Beatrice di Tenda*, tentée la semaine dernière, fasse réformer cet arrêt. Dans cet ouvrage il n'y a vraiment qu'un rôle. *Beatrice*, c'est Mme Frezzolini dans tout l'éclat de son talent, de sa beauté, de sa parure; mais un rôle ne suffit pas au succès : Gardoni, Graziani et Mlle Cambardi ont fait de louables efforts dans les trois autres. Le décorateur, M. Robecchi, s'était distingué aussi et mérite une mention honorable.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont honoré de leur présence nos trois principaux théâtres lyriques, en assistant lundi à la représentation extraordinaire du Théâtre-Italien, mercredi à celle du *Songe d'une nuit d'été*, à l'Opéra-Comique, et vendredi à celle de l'Académie impériale de musique.

*** Le Théâtre-Lyrique vient de reprendre *la Reine d'un jour*, l'un des meilleurs ouvrages de MM. Scribe et de Saint-Georges, l'une des plus charmantes partitions d'Adolphe Adam. A l'Opéra-Comique, où l'ouvrage parut d'abord, c'était Masset qui, pour son début, chantait le rôle de Marcel; c'était Jenny Colon qui jouait celui de Francine. Au Théâtre-Lyrique, Lagrave succède à Masset, Mme Meillet à Jenny Colson. L'un et l'autre sont des artistes de mérite et font valoir dignement leurs droits à l'héritage. Grignon, Legrand, Leroy, Mmes Vadé mère et fille concourent à l'ensemble de l'exécution, dans laquelle les chœurs doivent aussi entrer pour une part notable. *La Reine d'un jour* et *la Promise* assurent les recettes de la semaine entière.

*** C'est demain lundi 1er mai, que la partition de *l'Étoile du Nord* sera mise en vente.

*** La vogue du *Juif errant* est toujours la même à Bruxelles, et le bel ouvrage continue d'y être représenté trois fois par semaine.

*** Marx, l'habile chef d'orchestre, a arrangé la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, et il l'exécutera aujourd'hui au Jardin-d'Hiver avec les excellents artistes qu'il dirige.

*** Voici le programme de la matinée musicale que doit donner M. Emile Albert dans les salons de Pleyel :—Première partie, 1. Trio de salon pour piano, violon et violoncelle, exécuté par l'auteur, MM. Lebrun et Max; 2. Air de *la Fête du village voisin*, de Boïeldieu, chanté par M. Alfred Mutel; 3. Fantaisie sur *Lestocq*, d'Auber, de Servais, exécutée sur le violoncelle par M. Léon Jacquart; 4. Air chanté par Mme Lefébure-Wély. — Deuxième partie, 6. Allégro avec accompagnement de double quatuor et piano, d'E. Albert, exécuté par l'auteur; *la Fleur et le Papillon*, romance d'E. Albert; *Souhaits d'amour*, romance d'E. de Hartog, chantées par M. A. Mutel; 8. Fantaisie sur *la Sémiramide*, de Lecieux, exécutée sur le violon par l'auteur; 9. Variations sur : *Au clair de la lune*, des *Voitures versées*, de Boïeldieu, chantées par Mme Lefébure-Wély et M. Alfred Mutel; 10. *Fiorina*, nocturne; — *les Folies d'Espagne*, étude d'E. Albert, exécutés par l'auteur; 11. *Michelemma*, d'E. Albert, variations sur un air napolitain, exécutées par l'auteur.

*** Emile Prudent partira demain lundi pour Londres, où il passera la saison musicale.

*** L'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, à laquelle M. Panofka avait envoyé un exemplaire de son ouvrage, *l'Art de chanter*, après avoir nommé une commission pour l'examiner, vient de faire connaître à l'auteur le résultat de cet examen, qui est l'hommage le plus éclatant rendu à cette œuvre importante. L'Académie a aussi nommé M. Panofka membre honoraire dans la section des compositeurs.

*** Le jeune violoniste, Horace Poussard, a pris une part brillante au concert donné l'autre samedi au profit de l'œuvre des faubourgs, en jouant une fantaisie sur *la Somnambule*, un adagio et des souvenirs de Bretagne, morceaux de sa composition.

*** On vient de jouer, au dernier concert de la Société philharmonique à Londres, la seconde symphonie de M. Rosenhain. C'est la même qui a été exécutée avec tant de succès déjà en Allemagne et aux concerts du Conservatoire à Bruxelles. Voici ce qu'on en dit dans le *Daily News* : « M. Rosenhain a une grande réputation sur le continent comme compositeur, et cette symphonie, exécutée pour la première fois dans notre pays, a déjà obtenu les suffrages du public le plus éclairé dans les différents pays où elle a été jouée. C'est un ouvrage d'un très-grand mérite, écrit dans un style hardi et vigoureux, rempli de belles mélodies et d'effets nouveaux. L'andante, dont le thème expressif est joué par les violoncelles, est traité de main de maître; c'est un ravissant morceau qui contraste d'une manière heureuse avec le scherzo si vif et si brillant dont il est suivi, et le finale abonde en pensées neuves et remarquables. Nous ne pensons pas qu'il soit possible de trouver parmi les œuvres de nos jours une symphonie supérieure à celle-là. »

*** Le concert d'Offenbach, que nous avons annoncé, est remis à mardi 2 mai.

*** L'assemblée générale annuelle de l'association des artistes dramatiques aura lieu dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, rue Bergère, le dimanche 14 mai 1854, à une heure. On ne sera admis que sur la présentation d'une carte de sociétaire, qui sera remise dans les théâtres de Paris par MM. les Délégués. MM. les artistes de province sont priés de réclamer eux-mêmes leurs cartes à l'Agent-Trésorier, 68, rue de Bondy.

*** M. Albert Guillion, ancien lauréat de l'Académie de France à Rome, et qui avait remporté le premier grand prix en 1825, vient d'être enlevé par une mort subite à sa famille et à ses amis. Etabli à Venise depuis plus de vingt-cinq ans, M. Albert Guillion, qui y était venu pour s'occuper de beaux-arts, n'avait pas tardé à se livrer avec autant d'ardeur que de succès à l'étude de l'agriculture. On lui doit d'heureuses améliorations pour la culture des terres en général, et plus particulièrement pour l'élève des vers à soie. Les mémoires qu'il a publiés sur diverses questions agronomiques lui avaient valu le titre de membre de plusieurs sociétés savantes, entr'autres de la Société impériale et centrale d'agriculture de France, dont il était le correspondant dans le royaume Lombardo-Vénitien. Enfin, plusieurs souverains l'avaient décoré de leurs ordres en récompense de ses utiles travaux.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Le concert annuel de M. Georges Hainl a toujours eu le privilége d'attirer la foule, et il faut convenir que les sympathies du public sont bien justifiées par le choix des morceaux et le genre de la musique. L'oratorio *l'Ange et Tobie*, exécuté pour la première fois et sous la direction de son auteur, M. Gounod, est d'une facture pleine d'ampleur et d'élévation; la science y paraît avec non moins d'éclat que l'inspiration religieuse. Le *Ranz des vaches d'Appenzell*, de Meyerbeer, la *Barcarole d'Oberon*, de Weber, révèlent dans leurs auteurs ce vif sentiment de la nature qui touche de si près au sentiment religieux. La *Méditation*, de Bach, arrangée par Gounod, a eu les honneurs bien mérités du *bis*. Quant à la *Marche aux flambeaux*, composée par Meyerbeer, pour le mariage d'un prince allemand, selon un usage conservé du moyen âge, cet ouvrage était attendu avec impatience, et l'a bien justifiée. Il est impossible de pousser plus loin le luxe magique et saisissant des effets inattendus, le pouvoir de la mélodie, du rhythme et des contrastes. M. Georges Hainl a exécuté avec ce goût parfait et cette suavité d'expression qu'on lui connaît, une charmante fantaisie sur *la Somnambule*. Il a ainsi jeté quelque variété sur le programme sévère de la soirée. Nous ne dirons rien des chœurs, de l'orchestre et des exécutants : ils étaient choisis par Georges Hainl; c'est faire leur éloge en un mot. On a surtout remarqué le jeu plein de convenance et de netteté de Mlle Estibot. La musique militaire a exécuté la *Marche aux flambeaux* avec une perfection rare.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 24 avril. — Au Théâtre-Royal italien de Covent-Garden, *Matilda di Shabran*, de Rossini, a été donnée avec Mme Bosio pour principale interprète. La cantatrice a obtenu un brillant succès, notamment dans le rondo final; Mme Marai chantait le rôle d'Edoardo; Mlle Albini, celui de la comtesse; Ronconi, Lucchesi et Tagliafico remplissaient les autres rôles. *Fidelio* a dû être donné jeudi.

*** *La Haye*, 13 avril. — *Charles VI*, joué d'abord au théâtre français de cette ville, a été également exécuté à Rotterdam par nos principaux artiste avec le même succès. Cette belle représentation a été honorée de la présence de S. M. la reine et de la princesse Henri des Pays-Bas. Mlle Geismar a fait valoir avec beaucoup de talent les admirables beautés de l'œuvre de MM. Delavigne et Halévy. — Pour la clôture avant la semaine sainte, la représentation des *Huguenots*, de Meyerbeer, a eu lieu aussi en présence de la reine et devant une salle comble. Electrisée par le succès, Mlle Geismar a trouvé des inspirations admirables.

*** *Cologne.* — Une grande activité règne actuellement sur notre scène. Mlles Bury et Ney et M. Beck, de Vienne, ont donné successivement des représentations qui ont été très-suivies et ont valu à ces artistes des applaudissements mérités. Mlle Ney, qui compte aujourd'hui parmi les plus éminentes cantatrices de l'Allemagne, a fait fureur dans *Norma* et surtout

dans Valentine des *Huguenots*. F. Hiller a donné sa démission de directeur de la réunion de chant.

*** *Hanovre.* — Nous avons eu Berlioz ici pendant quelques jours. Il était venu diriger, au dernier concert d'abonnement, l'exécution de la symphonie fantastique; mais d'après l'ordre du roi on a changé les dispositions prises pour cette soirée. Sa Majesté ayant voulu que tout le reste du programme fût composé des œuvres de Berlioz, et désigné celles qu'elle voulait entendre. Les honneurs du concert ont été pour l'adagio (la scène d'amour) de *Roméo et Juliette*, qu'avait demandé la reine, et que l'orchestre a exécuté avec une perfection incomparable. Le jeune Concert-meister Joachim a obtenu également un beau succès dans le solo de violon de Berlioz, intitulé : *Tendresse et Caprice*, qui a charmé l'auditoire, et où l'on a pu remarquer avec quelle assurance nos musiciens, sous la direction du maître français, se jouent de toutes les difficultés du rhythme et des temps les plus capricieux. Le roi a fait appeler M. Berlioz le lendemain, et lui a gracieusement fait promettre de revenir à Hanovre l'hiver prochain pour y faire entendre *Roméo et Juliette* en entier au théâtre. « Si nos ressources musicales ne suffisent pas, a dit le roi, nous ferons venir des artistes de Hambourg, de Brunswick, de Dresde même; nous aurons tout ce que vous voudrez. »

*** *Berlin.* — Au Théâtre-Royal nous avons eu, à un jour de distance, deux chefs-d'œuvre de Meyerbeer, *les Huguenots* et *Robert*. Le lundi de Pâques on a exécuté à la chapelle du château, à Charlottembourg, un psaume composé par Dupuis, d'après une copie dans le prince Albert, l'époux de la reine Victoria, avait fait hommage à la princesse de Prusse. Les solennités de Pâques ont à ce qu'il paraît mis fin aux concerts. Vieuxtemps est à Breslau, et les frères Wieniawski sont partis pour Posen.

*** *Vienne.* — Géraldy, le célèbre chanteur français, a dû donner son premier concert le 20 avril.

*** *Dresde*, 23 avril. — Après deux semaines de répétitions chorales et trois répétitions d'orchestre seulement, *la Damnation de Faust*, de Berlioz, a été exécutée hier au théâtre, sous la direction de l'auteur, avec un magnifique succès. L'exécution de cette œuvre extraordinaire a été si remarquable sous tous les rapports, qu'elle constitue un véritable triomphe pour notre chapelle. Jamais nous n'avions vu les chœurs ni l'orchestre animés d'un tel feu et maîtres d'eux-mêmes au milieu de pareilles difficultés. On doit aussi de grands éloges aux quatre chanteurs principaux : Weixlstorfer (Faust), Mitterwurzer (Méphistophélès), Mlle Agnès Banke (Marguerite), et M. Abiger (Brander). Les morceaux qui ont produit le plus d'effet sont : la scène des Sylphes, la Marche hongroise, l'Hymne de Pâques, les scènes de Marguerite seule, (entre autres, la Ballade du roi de Thulé), l'Evocation des follets, le grand finale à double chœur d'étudiants et de soldats, et enfin, et avant tout, le terrible duo de Faust et de Méphistophélès courant à cheval, qui aboutit au Pandémonium. Tout ceci est d'une nouveauté et d'une vigueur de coloris dont les autres œuvres de Berlioz que nous connaissons ne nous avaient pas encore donné une idée, et le public a accueilli l'ensemble de l'œuvre avec de véritables transports. Après la scène du Ciel et le chœur d'Anges, une immense acclamation a éclaté, et Berlioz, rappelé deux fois par l'auditoire, s'est vu aussitôt embrassé par M. Reissiger, par les deux chanteurs Weixlstorfer et Mitterwurzer, par les concert-meister Lipinski et Schubert, entouré par les musiciens qui venaient lui serrer la main. C'était une scène d'enthousiasme curieuse, mais qui n'aurait peut-être pas dû avoir lieu ainsi en présence du public. Puis M. le baron de Luttichau est venu complimenter le compositeur et lui demander une seconde exécution de *Faust*, qui aura lieu après demain mardi ; sans préjudice du second concert déjà annoncé pour samedi prochain, dans lequel nous entendrons la grande symphonie avec chœurs de *Roméo et Juliette*, l'oratorio de *la Fuite en Egypte*, et l'ouverture du *Corsaire*, qui a produit un si grand effet à Brunswick il y a quelques semaines.

*** *Gratz.* — *Le Prophète* a fait sa première apparition parmi nous. Il est inutile d'ajouter que le succès a été immense.

*** *Hambourg*, 24 avril. — On a donné hier une représentation au bénéfice du compositeur Lachner, actuellement maître de chapelle de la ville. Pour cette occasion, le bénéficiaire avait choisi *Raoul Barbe-bleue*, opéra écrit par Grétry en 1788. Cet ouvrage, qui, pour la jeune génération, était une nouveauté, a été accueilli avec enthousiasme. A la fin du spectacle, les spectateurs ont appelé sur la scène le régisseur, et ont exigé de lui la promesse de faire encore exécuter *Raoul Barbe-bleue* deux fois au moins.

*** *Milan.* — Trois théâtres ouvrent pour la saison d'été : le Théâtre-Royal, Carcano et Sta Radegonda.

*** *Boston.*—Les *Germanian's-Concerts* ont toujours la vogue. M. Schulze passe pour être de première force sur le violon. M. Robert Heller, pianiste, commence à initier les Américains à la compréhension des œuvres de Beethoven.

*** *New-Orléans.* — Jullien et son orchestre se trouvent ici en ce moment et donnent des concerts qui attirent constamment la foule.

*** *San-Francisco.* — Une cantatrice de la Havane, la comtesse Fernandin, se trouve ici en ce moment. Les journaux américains prétendent que c'est la plus belle femme du nouveau monde. Mme la comtesse donne des concerts uniquement pour son plaisir; elle voyage avec son mari et une suite composée d'une femme de chambre, d'un cuisinier et de trois valets de pied. Mme Fernandin tient à faire savoir au monde qu'elle possède une jolie voix et qu'elle chante avec autant de goût que d'expression. C'est une fantaisie de grande dame, qu'on lui passera volontiers, d'autant plus que la noble virtuose envoie le produit de ses soirées aux établissements de bienfaisance.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE CHEZ CHAILLOT, ÉDITEUR, 354, RUE SAINT-HONORÉ.

FÉLIX RICHERT.

Fantaisie originale, op. 6, par le même.

I Puritani, fantaisie de concert, op. 17, dédiée à Emile Prudent.

Le Rêve, valse de salon.

L'Élégante, varsoviana de salon, par le même.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Mise en vente demain Lundi 1er Mai :

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. Meyerbeer

410 PAGES. — FORMAT IN-8o. — PRIX : 18 FR. NET.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 19. | 7 Mai 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'origine des Liedertafeln et des Liederkraenze en Allemagne, par **Georges Kastner.** — Auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — Encore l'analyse d'une sonate ! par **Léon Kreutzer.** — Arrêt de la Cour impériale. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

DE L'ORIGINE DES LIEDERTAFELN ET DES LIEDERKRAENZE

En Allemagne.

(2e article) (1).

Avec les éléments et les ressources dont elle avait pu disposer dès son origine, la Société chantante de Berlin était assurée d'un bel avenir. Devenue promptement célèbre, elle vit de jour en jour s'accroître le nombre de ses membres. Ainsi cette œuvre isolée, loin de rester stérile, fut la cause et le point de départ d'une immense innovation dans les mœurs musicales de l'Allemagne. Elle fut si bien accueillie, que des hommes du plus haut rang tinrent à honneur d'y participer. Un jour, à la table où Zelter n'avait d'abord réuni que des intimes, toute une famille souveraine vint s'asseoir. C'est à la cour de Prusse, cette cour si brillante par l'esprit et si généreuse par le cœur, qu'on s'est toujours rappelé ces belles paroles attribuées à Luther : « Les rois et les » princes devraient favoriser et encourager la musique, car les sou- » verains sont tenus de protéger les arts libéraux et les sciences » utiles, et quoique les simples particuliers aient du goût pour les » arts et y prennent plaisir, ils n'ont point les ressources nécessaires » pour les faire fleurir (2). » Aussi Guillaume III accorda-t-il à la Liedertafel de Zelter une distinction flatteuse dont Zelter fut très-honoré, et dont il rendit compte dans la lettre ci-après à son ami Goethe.

« Berlin, 1er mars 1822.

» Hier, le roi a entendu notre Liedertafel avec une visible satisfac- » tion, et contre son habitude, il est resté à table depuis neuf heures » jusque passé minuit.

» Le prince Radziwill, membre de notre Liedertafel, avait réuni tous » les invités chez lui.

» Dans une vaste salle, une longue table était préparée pour trente » chanteurs.

» Au bout de celle-ci, à une table ronde servie à part, avaient pris » place la maîtresse de la maison, la princesse Radziwill, avec le roi, » les princes du sang et les autres princes et princesses de la maison » royale, le grand-duc de Mecklembourg-Strelitz et son épouse.

» A trois autres tables rondes se trouvaient des généraux, des offi- » ciers d'état-major, des dames et des demoiselles.

» Entre les services, on chanta successivement douze chansons diffé- » rentes : *Les Trois rois* et *la Consolation du soldat* produisirent » particulièrement beaucoup d'effet.

» A table, le roi se fit apporter notre *Willkommen* (c'est une grande » coupe de bronze servant en même temps de diapason). Il s'en fit ex- » pliquer par moi l'usage, et se fit expliquer aussi le but et les règles » de l'institution tout entière.

» Ce qui me fait plaisir dans tout cela, c'est que la chose a pris con- » sistance, et que la mode n'en a pas été éphémère, car nous sommes » sur le point de célébrer notre troisième lustre. Comme cela s'est » propagé de chez nous dans toutes les directions, jusqu'au delà de la » Vistule, du Mein et du Rhin, on peut bien voir par là qu'il y a des » poissons dans la Sprée (1). A Leipzig, où il n'est rien qu'ils ne sa- » chent, ils ont fait les modestes, malgré la conduite de leurs corres- » pondants.

» Le comte de Bühl est tout à fait rétabli, et assistait aussi au ban- » quet où le prince Radziwill s'est comporté en hôte très-gracieux.

» Est-ce que votre charmante demoiselle n'est pas de retour chez » vous? On manque de nouvelles, et Doris est dans l'inquiétude. N'o- » mettez pas de me faire savoir comment se porte votre généreuse » grande-duchesse.

» La duchesse de Cumberland n'a cessé de parler de toi et de s'in- » former de l'état de ta santé; elle enviait le bonheur que j'ai eu de » te voir en automne.

» Tu auras sans doute la bonté d'expédier à Francfort la lettre ci- » jointe.

» Ton Zelter (2). »

Après les événements politiques de 1815, lorsque la paix fut rétablie en Allemagne, des essais analogues à celui dont on vient d'entretenir le lecteur se multiplièrent généralement. La ville de Francfort-sur-l'Oder fut surtout jalouse d'imiter Berlin. Elle eut une excellente réunion de chant chorale pour voix d'hommes, calquée sur celle qui avait été fondée dans la capitale du royaume prussien. D'autres petites villes se piquèrent aussi d'émulation ; mais, à défaut d'éléments créateurs, elles formèrent des concerts de chant viril où l'on se bornait à exécuter des *Lieder* empruntés au répertoire des sociétés chorales les plus importantes. A Berlin, vers 1819, une seconde Liedertafel s'organisa sous les auspices de Bernhard Klein et de Louis Berger, compositeurs de

(1) Voir le n° 18.

(2) *Tischreden*, traduction de C. Brunet (Paris, Garnier), p. 367.

(1) C'est une plaisanterie dont se sert Zelter pour exprimer cette idée que l'entreprise, ayant du bon, avait dû nécessairement réussir.

(2) *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, III *Theil*.. 229.

mérite, auxquels s'adjoignit Louis Rellstab, écrivain et publiciste distingué.

L'esprit de cette nouvelle institution tenait si peu de l'envie ou de la jalousie, que l'on commença par inscrire comme premier et alors unique membre honoraire le bon Zelter, fondateur de la première Liedertafel. Cette société enfanta un grand nombre de chants qui eurent aussi beaucoup de succès, notamment ceux de Louis Berger.

Peu d'années après Berlin vit naître une troisième Liedertafel, fondée par un jeune compositeur plein de talent, Julius Schneider. Ces Liedertafeln existent encore et se partagent les suffrages du public allemand. Comme Berlin, Leipzig tint à s'illustrer dans le même genre. Dans cette ville se forma la société des *Douze*, ainsi nommée du nombre primitif de ses membres. Elle n'admettait que des personnes capables de coopérer à ses travaux, comme chanteurs, poëtes ou compositeurs. Les assistants oisifs en étaient exclus. Après une mûre délibération, elle termina la rédaction de ses statuts et publia son règlement. Cette société, qui existe encore et pour laquelle ont été composés un grand nombre des excellents chœurs de Fink et surtout ses *Haeusliche Andachten*, a le caractère tout à fait intime d'une réunion d'amis. En cela, elle diffère un peu des Liedertafeln, qui tiennent leurs séances dans des lieux publics, en cercle privé, il est vrai, mais où chaque sociétaire toutefois est autorisé à conduire des hôtes étrangers, et où chacun, d'ailleurs, paie son écot. Au contraire, la société de Leipzig s'assemble une fois par mois, dans la maison d'un de ses membres, au jour fixé pour l'année courante. Les sociétaires remplissent tour à tour et se distribuent d'avance les fonctions hospitalières qu'ils ont à exercer. Quand vient la belle saison, on se rend de préférence chez ceux qui ont des jardins ou des maisons de campagne, afin de jouir des charmes de la nature et des agréments d'un beau site. Dans cette saison, les réunions ont ordinairement lieu pendant le repas de midi, c'est-à-dire pendant le dîner (1). L'ordre observé dans ces réunions de convives chanteurs est presque toujours le suivant. Après avoir pris le thé et s'être entretenus amicalement, on ouvre la séance par la lecture du procès-verbal de la séance précédente. Ensuite tous les sociétaires réunis exécutent les nouveaux morceaux présentés par quelques uns des leurs ou bien offerts à l'association par des compositeurs qui n'en font pas partie. Lorsqu'on a chanté ces productions dans trois séances différentes, afin de les bien connaître et de les bien juger, on décide s'il convient de les admettre au répertoire. Le 24 octobre de chaque année, la Liedertafel de Leipzig fête l'anniversaire de sa fondation. On regarde comme nées directement de cette société celle de Dessau et celle de Gœttingen, créée par A. Wendt. Cependant les circonstances ne permirent ni à l'une ni à l'autre de garder la constitution primitive de la société mère.

Au nombre des Liedertafeln les plus célèbres, dont la création date à peu près du même temps, figurent celles de Magdebourg, de Breslau, de Kœnigsberg, etc. Il faut citer encore la société dite de *Sainte-Cécile*, fondée par Scheble à Francfort-sur-le-Mein.

A partir de 1818, les institutions chorales devinrent très-nombreuses. L'élan des grandes cités gagna les petites villes et jusqu'aux humbles bourgs. On ne pouvait sans doute espérer de rencontrer partout les mêmes éléments de succès et les mêmes résultats. Cependant les généreux efforts d'un homme entreprenant et habile, d'un esprit original et actif, ont suffi maintes fois pour faire naître et pour faire prospérer, jusque dans les localités les plus modestes, des sociétés chorales qui, pour être peu nombreuses, n'en ont pas moins leur mérite propre et leur importance relative. En effet, en réunissant et en agglomérant leurs forces éparpillées, on est en mesure de former ces grands ensembles d'harmonie vocale dont les fêtes musicales des Allemands retirent un immense éclat, et qu'il serait impossible, même à une ville du premier ordre, d'organiser avec les seules ressources puisées dans son sein. Les associations mutuelles de sociétés chorales, dont il sera bientôt question, ont donc l'avantage de révéler au grand jour, dans une audition solennelle et devant un public éclairé, le zèle et le talent d'une humble réunion de chanteurs qui, dans quelque petite ville ou dans quelque bourg à peine connus, s'exercent toute l'année, par pur amour de l'art, à exécuter consciencieusement les productions des maîtres.

L'organisation des sociétés chorales a beaucoup varié et varie encore. Plusieurs de ces sociétés, comme dans le Hanovre, exigent des candidats qu'ils soient soumis aux chances de l'élection; d'autres, comme à Stuttgard, admettent sans difficulté des personnes qui, n'étant pas musiciennes, se bornent à écouter et à prendre part au repas, n'ambitionnant d'autres titres que ceux d'auditeurs et de convives. Il y en a aussi quelques unes qui permettent aux filles et aux femmes des sociétaires d'assister à leurs réunions, tandis que le plus grand nombre n'y reçoivent que des hommes. Il y en a d'autres qui organisent des *Provinzialliedertafeln*, sortes d'assemblées générales de chant auxquelles participent toutes les sociétés chorales d'une contrée, d'un district, afin de lancer des circulaires, des annonces, des prospectus, dans le but d'agrandir de tous côtés, c'est-à-dire parmi les amateurs comme parmi les artistes, le cercle de l'union musicale. Les Liedertafeln de Magdebourg, de Dessau et de Leipzig ont formé des réunions semblables à Kœthen en 1831 et en 1832. Du reste, la plupart de ces sociétés ont des règlements et des statuts qui diffèrent plus ou moins les uns des autres. On conçoit que cet objet soit subordonné aux conditions mêmes de leur formation, aux ressources dont elles disposent, au nombre des individus qui en font partie, enfin au but principal qu'elles veulent atteindre. C'est pourquoi l'on ne peut donner à cet égard que des renseignements généraux. La suite du présent travail en fournira quelques uns.

Aujourd'hui, il n'existe peut-être pas en Allemagne une seule ville de moyenne importance qui n'ait sa Liedertafel, et quelquefois, indépendamment de celle-ci, des sociétés de chœurs d'hommes d'un genre quelque peu différent. C'est ainsi qu'à Dresde il s'en est formé successivement quatre : la *Liedertafel*, fondée en 1829 ; l'*Orphée*, fondée en 1834 ; l'*Arion*, fondée en 1842, et le *Liederkranz*, fondée en 1843.

Ces sociétés fournissent ensemble un contingent de plus de deux cents chanteurs. A la première grande fête de chant qui eut lieu à Dresde, on compta dix-huit sociétés chorales appartenant au seul royaume de Saxe, et à la seconde fête donnée en 1843, il y en eut trente. L'union des chanteurs thuringeois comptait, dans son grand festival du mois d'août 1844, dix-neuf sociétés.

On voit quelle importance avaient acquise peu à peu les ensembles de musique vocale, par suite de l'augmentation du personnel des sociétés de chanteurs, si peu nombreux dans leur origine, si considérable dans la suite. D'ailleurs, comme je viens de le dire, les Liedertafeln ont pour auxiliaires des associations de musique vocale, qui, dans une autre sphère que la leur, et quelquefois dans un autre but, développent aussi l'amour du chant à plusieurs parties : ce sont les sociétés de chœurs religieux ou *société des maîtres d'école* (*Schullehrer-Vereine*) et les *Liederkraenze*. Les premières se rapprochent beaucoup plus que les secondes des Liedertafeln, en ce qu'elles sont entièrement composées de personnes du sexe masculin, mais elles en diffèrent par leurs tendances exclusivement religieuses, en quoi elles rappellent les premières sociétés chorales dont j'ai parlé, et dont l'objet dans le principe fut, comme on sait, le chant des psaumes. C'est en Prusse qu'elles sont particulièrement florissantes, ce qui tient à la protection éclairée que le gouvernement accorde aux séminaires destinés à former les organistes, *Cantors* et maîtres d'école. Dans ces séminaires, auxquels on a donné la plus grande extension possible, les jeunes gens reçoivent une instruction appropriée à la carrière qu'on leur destine. Ils sont surtout exercés dans la musique chorale. C'est pour eux que Bernhard Klein, compositeur renommé en ce genre, a écrit un grand nombre de ses morceaux religieux pour voix d'hommes avec accompagnement d'or-

(1) On sait que l'usage s'est généralement conservé en Allemagne de dîner à cette heure. Les Français, dans quelques provinces, en font autant.

gue. Les excellentes productions de ce maître et celles de plusieurs autres compositeurs également habiles ne laissent pas de contribuer à former le goût de ces jeunes gens et à leur inspirer le désir de cultiver le chant choral pendant toute leur vie. Il s'ensuit d'ordinaire qu'à chaque nouvelle promotion, lorsqu'ils sont près de se disperser dans les villages, les bourgs et les petites villes où ils ont des places à occuper et des écoles de chant à conduire, ils conviennent d'organiser entre eux des sociétés particulières et de se retrouver à jour fixe, avec leurs élèves les plus avancés, dans les localités de leur choix, afin de s'exercer tous ensemble à l'exécution des grandes compositions de musique religieuse. Quelquefois ces petites sociétés chorales se forment déjà dans les couvents et dans les séminaires, où les jeunes gens ne laissent pas de se livrer aussi à des divertissements dont le chant en chœur des *Lieder* anciens ou nouveaux sur toutes sortes de sujets, fait très-souvent partie. Cette coutume a depuis longtemps donné naissance à des associations chorales dont les membres se réunissent tous les ans dans une ville de quelque importance pour interpréter en commun, dans la principale église de l'endroit ou même en plein air, des chants religieux et des psaumes qui forment alors des concerts de plus de trois ou quatre cents voix. En d'autres circonstances, ces mêmes associations prêtent leur concours intégralement ou partiellement aux fêtes musicales organisées sur une vaste échelle et avec la coopération d'un grand nombre de sociétés chorales et philharmoniques des différentes espèces. C'est ainsi qu'en 1835, à la seule fête de l'association de Brandebourg, on vit se réunir dans la petite ville de Potsdam plus de quatre cents chanteurs du sexe masculin, tous maîtres d'école, organistes et *Cantors* des petites villes. bourgs, villages, à douze lieues à la ronde (1). Ils exécutèrent, presque toujours sans accompagnement, des compositions religieuses spécialement écrites pour voix d'hommes, telles que chorals, psaumes, motets, etc. Il y avait là sans doute plus d'un pauvre instituteur de bourg ou de village forcé de vivre d'épargnes pendant tout le reste de l'année, pour supporter les frais d'un voyage de huit ou dix lieues au rendez-vous de la fête musicale. Mais que ne peut l'amour de l'art! D'ailleurs compte-t-on pour rien les délicieux souvenirs que ce court moment d'enivrement musical et de gloire artistique procure à l'homme sorti tout à coup de sa modeste sphère pour prendre part à un grand événement et jouer son rôle dans une solennité brillante! Ce jour de fête n'est-il pas le *fiat lux* de sa monotone et obscure existence, c'est-à-dire, le rayon de lumière perçant les ténèbres du découragement et de l'ennui?

Les *Liederkraenze* (cercles de chant) que j'ai nommés après les sociétés de chœurs religieux, et dont j'ai cité un exemple à propos des associations lyriques de Dresde, ne se rattachent qu'indirectement aux Liedertafeln; car si l'on y exécute quelquefois des morceaux de musique vocale sans accompagnement, il arrive presque toujours que la réunion chorale s'y trouve composée d'exécutants des deux sexes. Ce n'est pas seulement en admettant la présence et la participation des femmes à leurs concerts, que les Liederkraenze se distinguent d'avec les Liedertafeln; ils s'en distinguent aussi sur ce point qu'ils sont composés en majeure partie d'amateurs. Mais ces causes mêmes les rendent plus nombreux et plus faciles à former. On a constaté, en outre, qu'ils exercent une action très-étendue, et qu'ils sont surtout favorables aux progrès du chant populaire, tandis que l'influence artistique des Liedertafeln, sous ce rapport, est beaucoup plus limitée. La Bavière et le grand-duché de Bade possèdent une foule d'associations de cette nature. Dans la Souabe et dans la Franconie, cette patrie de la muse lyrique allemande, chaque cité, chaque bourg, chaque village un peu considérable a son Liederkranz. On rapporte même comme un fait curieux, qu'une institution de ce genre a recueilli l'héritage des derniers ménestrels. En effet, jusqu'à la fin de l'empire germanique, ces poëtes musiciens eurent pour lieu de réunion (*Schaustube*) l'hôtel de ville d'Ulm. Là, pendant une suite de plusieurs siècles, ils tinrent école chaque dimanche, conviant le public à leurs séances au moyen d'une sorte de cartel, de pancarte officiellement exhibée et appelée *Schultafel*. Plus tard, ils continuèrent ces exercices poético-lyriques à la Herberge. En 1836, ils étaient encore au nombre de douze; mais ces derniers enfants de la muse naïve du moyen-âge pliaient sous le poids des années; c'est à peine si leurs voix chevrotantes pouvaient redire les chants entonnés avec une mâle énergie par leurs ancêtres. De ces douze vieillards, quatre seulement existaient encore en 1839, et représentaient le *Erhbare Gewerk;* ainsi s'appelait la Société de ces vieux ménestrels. Ceux-ci, dans un acte signé par eux à Ulm, prirent les dispositions suivantes: La *Schultafel*, les représentations originales du drapeau de la Société, le drapeau et les objets précieux y annexés, entre autres les tablatures et les livres de chant, seront offerts et passeront en toute propriété aux membres du Liederkranz d'Ulm, considérés comme les successeurs naturels des anciens ménestrels allemands. Les auteurs de ce legs se bornaient à demander que leur drapeau fût porté dans les solennités musicales avec celui du Liederkranz par un des leurs jusqu'au dernier survivant.

Les sociétés dont je parle ont acquis, en plusieurs régions de l'Allemagne, un caractère très-remarquable de consistance et de stabilité. Il en est un grand nombre qui ont leurs archives, où elles recueillent des documents non moins intéressants que ceux dont le *Liederkranz* d'Ulm a hérité. Chaque jour on imagine quelque ingénieux moyen de perpétuer le souvenir des relations et des communications artistiques et tout amicales que provoquent l'organisation des fêtes chorales et les diverses excursions des sociétaires. On frappe des médailles, on fait des dons honorifiques, on échange des lettres de crédit. En 1841, un membre de la réunion de Schweinfurt, se proposant de faire un voyage, obtint de la société à laquelle il appartenait une lettre de recommandation pour les réunions chorales des villes où il devait s'arrêter. Cette lettre était rédigée en style humoristique et sous forme de passeport. Bientôt un autre membre de la même société, mettant à profit cet exemple dans une circonstance toute semblable, se munit d'un sauf-conduit du même genre qu'il rapporta enrichi d'apostilles données successivement par plusieurs associations chorales avec lesquelles il était entré en relations, notamment celles de Bamberg, de Baireuth, de Culmbach, de Hildburghausen, de Suhl, de Meiningen, de Gotha et de Gœgenthal. Ce mode de correspondance fut trouvé très-ingénieux et des plus utiles pour se procurer des nouvelles des sociétés étrangères, pour mettre en bonne voie de relations les Liederkraenze et les Liedertafeln des différentes contrées, enfin pour donner à chaque sociétaire individuellement l'occasion de tirer un parti avantageux de ses voyages, soit dans son propre intérêt, soit dans celui des associations, par conséquent de l'art même.

En réunissant les Liedertafeln, les Liederkraenze et les Sociétés de chœurs religieux, on a trouvé le moyen d'augmenter la pompe des solennités chorales. De grandes fêtes données à Mayence, à Heidelberg et dans plusieurs autres localités ont prouvé l'avantage d'une pareille combinaison. L'alliance contractée par plusieurs sociétés lyriques de la même zone, dans le but d'organiser entre elles de semblables fêtes, ou de se rendre en commun à quelque séance générale et solennelle de musique et de chant, prend le nom de *Saengerbund*. Le Saengerbund organise des concerts-monstres et des caravanes musicales; les excursions agrestes des touristes chanteurs se nomment *Saengerfahrten*.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

(1) J'ai dit plus haut que l'on trouvait aussi en Alsace une assez grande quantité de sociétés chorales de maîtres d'école: ceux-ci ayant reçu une éducation analogue à celle qu'on donne en Allemagne aux personnes destinées à la même carrière, ont contracté de bonne heure le goût de la musique d'ensemble, et ne sont pas inhabiles à interpréter les œuvres des bons maîtres. A Bouxwiller, j'ai assisté à une séance de musique vocale à plusieurs voix, sans accompagnement, où j'ai compté une vingtaine de maîtres d'école, dont quelques uns avaient fait jusqu'à douze lieues pour venir prendre part à ce concert. Ils chantaient des chansons religieuses et des chansons profanes avec beaucoup d'ensemble.

AUDITIONS MUSICALES.

MM. Emile Albert, Georges Jacobi, M. et Mme Pierson, Gozora, Société philharmonique de Paris. M. Offenbach.

Historiographe des faits et gestes, des évolutions de tout genre, des études caractéristiques, fantastiques, de salon ou de chambre, des fantaisies et caprices du régiment de pianistes qui s'est couvert de gloire depuis le commencement de la campagne dans cette dernière saison des concerts, j'ai signalé les virtuoses *étrangers* qui ont triomphé de tous les *dangers;* nos artistes *français* qui ont enlevé tous les *succès*, comme on disait au temps où le chauvinisme se mêlait au patriotisme ; et je croyais en avoir fini avec le *pianisme*. Ah bien, oui ! Voici venir M. Emile Albert, qui tient fort bien son rang parmi les pianistes-compositeurs, dont on applaudit les œuvres et le jeu propre, correct, élégant, formé à l'école de Kalkbrenner par cet habile maître, et dont il serait injuste de ne pas mentionner le succès dans le concert qu'il vient de donner chez Pleyel. Il y a dit un trio de salon pour piano, violon et violoncelle, de sa composition, avec MM. Lebrun et Marx, œuvre estimable, gracieuse même, qui a fort bien disposé les auditeurs en faveur du bénéficiaire. Un allegro avec accompagnement de double quatuor, aussi de la composition de M. Emile Albert, a été dit par lui au commencement de la seconde partie, qui s'est terminée par un joli nocturne, intitulé *Fiorina*, et *les Folies d'Espagne*, en forme d'étude, pièces charmantes pour piano seul, par M. Albert. Tout cela a été vivement joué et justement applaudi.

Le programme de cette matinée musicale était orné des noms de MM. Alfred Mutel, Léon Lecieux, Léon Jacquard, et de celui de Mme Lefébure-Wély, qui n'ont pas peu contribué à attirer une brillante société.

Une autre matinée musicale, donnée par M. Georges Jacobi, dans la salle Herz, a été goûtée aussi par un nombreux auditoire, qui a fort applaudi ce nouvel et remarquable élève de M. Massart. Plusieurs de nos premiers artistes français ont prêté leur concours obligeant, comme toujours, à ce jeune violoniste de talent.

M. et Mme Pierson continuent de donner, dans la saison des concerts, leurs matinées musicales à domicile artistique, où nos premiers virtuoses viennent toujours obligeamment, comme nous l'avons dit plus haut, servir de modèle aux élèves de Mme Pierson, qui a déjà lancé dans le monde musical des Pleyel et des Mattmann en herbe. Quelques-unes de ces élèves se sont essayées sur l'estrade des concerts : d'autres, la plupart, se contentent d'être des pianistes de salon ou d'intimité. MM. Maurin, Chevillard et Reichert, flûtiste belge de talent, se sont fait entendre dans la matinée musicale donnée dimanche dernier par M. et Mme Pierson.

M. Gozora est un chanteur de romance pur sang, à la voix douce, flatteuse, au ton naïf et maniéré tout à la fois, comme la plupart des virtuoses aimés des auditeurs de la petite propriété; il dit fort agréablement tous les lieux communs d'amour et de sensiblerie avec lesquels on est certain de se faire applaudir par les amateurs de la romance ; car la romance et la chansonnette, qu'on dit nationales, ont leur public spécial. Tout ne s'est pas exclusivement passé cependant en musique de ce genre. La séance donnée par M. Gozora a été variée. Mme Henri Potier a chanté l'air du *Pré-aux-Clercs* et lutté de *brio* contre ou avec le violon de M. Léon Lecieux ; Mlle Judith Lion s'est montrée en vraie lionne sur le clavier par un *galop-scherzo*, *l'Arabesque*, une *Marche Pompadour*, le tout dit par elle en pianiste conquérante et sûre de son fait ; et puis la belle Antonia Will nous a parlé audacieusement de son épée et de bataille dans son air de *Roméo* ; et puis, après un duo de vieille femme et de jeune fille fort bien dialogué sur deux guitares par MM. Ciebra, Grassot, l'acteur comique du théâtre du Palais-Royal, a raconté les aventures de *Diane Bazu*, de manière à mettre en fuite toutes les tristesses du monde. Et voilà comme quoi M. Gozora aurait pu mettre sur le programme de son concert, ce vers de La Fontaine : *Diversité, c'est ma devise.*

La *Société philharmonique de Paris*, qui compte vingt-neuf années d'existence, a donné, dimanche dernier, son 174me concert mensuel dans la salle Barthélemy. Cette association se distingue par une physionomie plus commerciale qu'artistique, car presque tous ses membres sont négociants ou commis de marchands des quartiers les plus populeux de Paris. Dans le principe, ce furent des amateurs qui se réunirent dans le but d'exécuter seulement les ouvertures de nos opéras. Puis, comme l'appétit vient en mangeant, on accueillit fort bien les premiers prix du Conservatoire, solistes, chanteurs et cantatrices, apprentis virtuoses sur toutes sortes d'instruments, qui vinrent se proposer, afin de s'habituer, dans ces réunions d'amateurs, au doux bruit des applaudissements d'un public qui ne se montre pas trop exigeant sur la justesse d'intonation, sur les nuances, sur le sentiment et l'âme musicale qu'un musicien célèbre, pour qui le rhythme est tout, a déclaré, dans le temps, n'être que des chimères de cabinet des compositeurs. Quoi qu'il en soit, chef d'orchestre et comité reçoivent toujours avec un nouveau plaisir les virtuoses en expectative, comme nous l'avons déjà dit, qui viennent leur offrir gratuitement cavatine, solo, romance ou chansonnette, ou concerto, dont le public peu difficile qui va là se montre toujours satisfait.

Mme Alard-Blin et Mlle Joséphine Hugot, cantatrices qui ont l'habitude de monter sur les estrades distinguées des salles Herz et Pleyel, n'ont pas dédaigné les applaudissements de ce public un peu populaire, dont le suffrage est souvent plus vrai que celui des auditeurs à gants blancs qui s'extasient souvent à froid sur une sonate de Mozart ou quelque quatuor de Beethoven qu'ils n'applaudiraient pas, si ces œuvres figuraient sur le programme sous les noms de M. Durand ou de M. Dupré.

Mlle Sophie Lacout, jeune et jolie pianiste au jeu chaleureux et brillant, a exécuté le concerto symphonique de Prudent, et l'a dit en artiste qui a bien compris cette œuvre remarquable, car elle a provoqué d'unanimes applaudissements. La jeune artiste a chanté l'adagio avec une ampleur et un charme de son qui donnerait à penser qu'elle unit à la précision du mécanisme de son instrument, la mélodieuse expression qui fait rêver, entraîne et séduit par la sensibilité. Avec de tels essais, de semblables manifestations, cette association va devenir quelque chose de musical ; et la preuve, c'est que le Comité de la Société philharmonique de Paris vient de décider, — qu'on se le dise ! — que la reprise des concerts aurait lieu dans la salle Herz, rue de la Victoire.

Ce lieu d'exhibition musicale est devenu, mardi passé, salle de comédie et d'opéra par la séance qu'y a donnée M. Offenbach. Si nous avions pu arriver à une assez mauvaise place de pourtour qui nous était échue en partage, et si nous avions pu même nous procurer un programme de cette séance musicale, dans laquelle il s'est joué un proverbe de M. Méry et une opérette de salon, nous en ferions part à l'Europe artistique, dramatique et musicale ; mais il faut que la postérité en prenne son parti ; nous ne lui transmettrons qu'imparfaitement, comme nous les avons éprouvées, les impressions et sensations que le bénéficiaire nous a fait éprouver. Au reste, le bénéfice si tumultuairement obtenu n'en est pas moins une réalité.

HENRI BLANCHARD.

ENCORE L'ANALYSE D'UNE SONATE!

Il me semble que l'intérêt que je porte aux concertos, aux sonates et autres pièces de musique classique s'augmente de jour en jour, à mesure que le public semble de plus en plus les dédaigner. Que voulez-vous? C'est une nouvelle preuve ajoutée à tant d'autres de l'intérêt que nous font éprouver les causes persécutées. On persécute la sonate, on la maudit, on la chasse de concert en concert. Eh bien, j'ai grand plaisir à recueillir l'infortunée, à lui donner asile et à la soustraire aux absurdes railleries des sots ignorants; j'ai grand plaisir à en dévoiler, du moins pour quelques lecteurs, les immortelles beautés. Mais on me rendra cette justice, que, ni dans la *Gazette*, ni ailleurs, je ne prodigue des louanges trop multipliées à cette pauvre *sonate*. Et pourquoi le ferais-je? Pour faire rire d'elle et de moi? Aujourd'hui, comme au temps de Fontenelle, l'idée du mot sonate s'allie merveilleusement avec l'idée de décrépitude et de caducité. La sonate, c'est une bonne vieille qui a encore des prétentions à la galanterie, qui porte une perruque artistement frisée, qui remplace par toutes sortes de procédés ingénieux des appas absents depuis longtemps, qui use et abuse à profusion du rouge, du blanc, du bleu, des mouches, des falbalas, des dentelles et des fanfreluches, tout cela pour réussir fort peu à parer très-mal une momie sèche et ridée. Voilà la sonate telle que les gens du monde la considèrent. Quant à moi, je la considère comme le type le plus accompli de la musique, comme la muse éternellement jeune, éternellement belle. Je l'adore et je la respecte, comme Lamartine adorait et respectait sa divinité inspiratrice.

J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour.

Après la déclaration passionnée et en règle que je viens d'adresser à la sonate, on ne s'étonnera pas si, à l'appel de son nom, je prends aussitôt la plume; si, après avoir parlé, il y a quelques jours, d'une sonate de M. Rosenhain, je viens aujourd'hui parler d'une sonate de M. Schulhoff.—Vous aimez la sonate, messieurs?—Unissons nos mains, je vous suis dévoué, et je taille pour vous une plume toute neuve.

La sonate de M. Jules Schulhoff est une composition pleine d'intérêt, telle que pouvait l'écrire un excellent musicien et un excellent pianiste. Ce double mérite se rencontre trop rarement, pour que je néglige de le mentionner. Ainsi, M. Schulhoff, tout en accordant une large part au génie de l'instrument, à ces beaux et puissants effets de sonorité que le piano a acquis sous la main industrieuse d'Érard, a su conserver à son œuvre une forme correcte, sobre, pure, qui rappelle l'école allemande dans ses meilleurs modèles. J'ajouterai que, par un certain vague dans les contours mélodiques, par l'originalité quelquefois étrange des harmonies, par la liberté du plan, M. Schulhoff me semble appartenir un peu à la *jeune* école musicale allemande; je ne serais pas surpris que la musique de Schumann et de Wagner ne lui déplût pas.

La sonate de M. Schulhoff est en *fa* mineur; elle se compose d'un *allegro*, d'un *adagio* et d'un *finale, allegro agitato*. Tout d'abord j'ai dû m'étonner que l'auteur n'eût pas admis un *scherzo* dans son œuvre, suivant l'usage des classiques; à un second examen je me suis expliqué son intention. Le morceau tout entier est écrit dans un caractère très-sévère, très-agité, très-sombre, et il eût été difficile d'imaginer un rhythme à trois temps qui rentrât dans ce caractère et n'offrît pas de disparate; M. Schulhoff se sera souvenu que dans la sonate en *ut* mineur de Beethoven, le motif, si gracieux et si joli qu'il soit, choque un peu les esprits délicats en raison du voisinage du premier et du dernier morceau. Tel est le scrupule qui a retenu M. Schulhoff: il a voulu sacrifier peut-être l'unité à la variété. En effet, les trois morceaux dont se compose sa sonate semblent dictés par une seule et même pensée.

Le premier morceau débute par une phrase noble et mélancolique, accompagnée par un rhythme onduleux de la main gauche. Le développement de la modulation amène bientôt une belle phrase en *la bémol* qui se reproduit dans les deux mains, passe comme un éclair un peu rapide, et s'absorbe enfin dans le rhythme primitif de la basse, épanoui en vastes arpèges. Bien que fort distingué, le thème choisi par le compositeur n'était pas de nature à pouvoir être traité longuement, suivant les traditions de la science: aussi, pour le développement de la deuxième partie, M. Schulhoff a fait choix d'un motif secondaire, qu'il a ingénieusement développé et qui l'a aidé à ramener à bon port son motif principal. Puis, le second thème proposé en *la* bémol reparaît en *fa majeur*, comme il convient à tout second motif bien appris d'une sonate en *fa* mineur, et le morceau se termine par une coda chaleureuse dont je retrancherais peut-être quelques accords. L'adagio est rêveur, passionné, nullement écrit dans le style trop fleuri de Moschelès et de Hummel; les broderies y sont rares, mais la pensée y est substantielle et forte. J'y ai remarqué un charmant contre-sujet qui vient relever, d'une manière charmante, le caractère un peu vague du thème principal; ce morceau est celui des trois qui s'éloigne le plus des habitudes du public; c'est dire qu'il est absolument purifié des formules du jour, et qu'il a, par conséquent, peu de chance de réussir dans un concert. L'allégro final nous ramène en plein trouble, en pleine agitation; le thème est court, abrupte, sauvage; il s'apaise cependant un instant pour laisser éclore un thème piquant en *si* bémol qui vient, comme un joyeux rayon, percer ces nuées sombres. Dans la seconde partie, quelques dissonances un peu fortes ont frappé mon regard; je dis mon regard plutôt que mon oreille, car elles disparaissent par la rapidité du mouvement, elles sont d'ailleurs une conséquence du thème adopté.

Bien que j'aie beaucoup de goût pour les jolies bluettes, les aimables idylles que M. Schulhoff prodigue à son auditoire charmé, je préfère infiniment, à ces agréables petites pièces, la sonate en *fa* mineur; c'est une preuve de talent et c'est un acte de courage; car il faut du talent pour mener à bonne fin un morceau de si longue haleine, et il faut du courage pour l'écrire lorsqu'on sait quel sort attend les œuvres de piano sérieusement composées. En résumé, jusqu'à ce jour M. Schulhoff était à mes yeux un charmant pianiste, à présent que j'ai lu la sonate en *fa* mineur, c'est un compositeur.

LÉON KREUTZER.

Voici le texte de l'arrêt rendu par la Cour impériale de Paris, sur les conclusions de M. l'avocat général, dans l'affaire relative à la propriété des partitions de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*:

Considérant que le droit de propriété accordé aux auteurs de compositions musicales s'exerce utilement de deux manières, par la reproduction, à l'aide de l'impression, et par l'audition publique, à l'aide des représentations théâtrales; que les deux modes d'exercice de ce droit étaient réglés: le second, par la loi du 13 janvier 1791; le premier, par la loi du 19 juillet 1793; mais que cette dernière loi a été modifiée par le décret du 5 février 1810; que la lettre et l'esprit de ce dernier le rendent applicable aux œuvres musicales; qu'en effet, il a pour but principal de réglementer l'imprimerie, c'est-à-dire l'une des voies de reproduction de ces œuvres, et qu'en fixant les nouvelles limites de la durée du droit, il détermine nommément les ouvrages imprimés ou gravés, et étend ainsi le bénéfice de ses dispositions aux auteurs des compositions musicales, qui, à cette époque, se reproduisaient exclusivement par la gravure et l'impression;

Considérant que, quelle que soit la généralité des termes de l'avis du conseil d'Etat du 23 août 1811, les rapports et projets qui ont provoqué cet avis démontrent qu'il a eu en vue seulement de maintenir en vigueur la loi du 13 janvier 1791, et que l'application du principe émis dans cet avis doit être limitée aux représentations théâtrales, c'est-à-dire au second mode d'exercice du droit des auteurs; qu'ainsi ont été interprétés ces divers actes législatifs par les discussions qui ont précédé les lois postérieures sur la matière;

Considérant qu'Hérold, auteur des opéras de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, a cédé le droit de vendre et de reproduire ses partitions, savoir: à Meis-

sonnier, celle de *Zampa;* à Troupenas, représenté par Brandus, celle du *Pré aux Clercs;* qu'Hérold est décédé le 19 janvier 1833; que son contrat de mariage avec Adèle-Elise Roller avait stipulé le régime de la communauté entre les époux; que ces conventions matrimoniales donnaient par là même à la veuve Hérold, encore vivante, sur les œuvres musicales de son mari, le droit personnel, viager, et de nature spéciale déterminée par les art. 39 et 40 du décret du 5 février 1810; qu'ainsi Schonenberger, en faisant imprimer et vendre, en 1853, les partitions de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, a porté atteinte aux droits de Meissonnier et Brandus, délit prévu et puni par les art. 425 et 427 du Code pénal, transcrits au jugement;

Met l'appellation au néant;

Ordonne que le jugement dont est appel sortira son plein et entier effet;

Condamne Schonenberger aux dépens.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

30 avril 1822. Naissance d'Ernest Eichhorn à Cobourg. Ce violoniste précoce, qui se fit entendre à la cour à l'âge de six ans, pouvait, à quatorze ans, lutter de talent avec les plus habiles virtuoses.

1er mai 1772. Naissance du célèbre violoncelliste Jacques-Michel Hurel de Lamare à Paris. (Voyez les Éphémérides du 27 mars.)

2 — 1775. Grétry fait représenter à Paris son opéra, *Céphale et Procris,* qui avait déjà été joué deux ans auparavant à Versailles.

3 — 1831. Première représentation de *Zampa,* d'Hérold, à l'Opéra-Comique de Paris.

4 — 1719. Mort de Jean-Sigismond Richter à Nuremberg. Cet organiste distingué avait succédé en 1706 au célèbre Pachelbel, organiste de Saint-Sébald à Nuremberg.

5 — 1837. Mort de Nicolas-Antoine Zingarelli à Naples. Il était né dans cette ville le 4 avril 1752.

6 — 1766. Mort de Jean-Daniel Silbermann, facteur d'orgues de la cour de Saxe, à Leipsick. (Voyez les Éphémérides du 31 mars.)

7 — 1793. Mort de Pierre Nardini à Florence. Ce violoniste distingué était élève de Tartini.

8 — 1850. Mort du violoniste compositeur Joseph de Blumenthal, à Vienne.

9 — 1727. Mort de Frédéric-Guillaume Berner à Breslau. Cet organiste distingué était né dans cette ville, le 16 mai 1780.

10 — 1760. Naissance de Joseph Rouget-de-l'Isle à Lons-le-Saulnier. On lui doit les paroles et la musique de *la Marseillaise.*

11 — 1715. Naissance du compositeur Ignace Fiorillo à Naples. Il mourut en juin 1787, laissant un fils célèbre comme violoniste.

12 — 1739. Naissance de Jean-Baptiste Wanhal à Neuf-Nechanitz (Bohême). Ce compositeur agréable et fécond mourut le 26 août 1813, à Vienne.

13 — 1724. Naissance du violoniste compositeur Pierre Van Waldère à Bruxelles.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, la semaine a été marquée par la rentrée de Mme Tedesco. La grande cantatrice a chanté deux fois de suite, mercredi et vendredi, le rôle de Fidès, du *Prophète.* Sa voix admirable, et son jeu qui continue à gagner en expression dramatique, lui ont mérité un succès éclatant, des bravos unanimes. Roger ne s'est pas moins distingué dans le rôle de Jean de Leyde, sa glorieuse création.

*** La reprise de *la Reine de Chypre* est annoncée pour la semaine prochaine. Mme Tedesco remplira le rôle de Catarina, qui, dans sa récente tournée, lui a valu de nombreux et brillants succès.

*** Les études de *la Nonne sanglante* se poursuivent avec activité.

*** On répète également le nouveau ballet dans lequel Mme Cerrito doit remplir le principal rôle.

*** C'était hier samedi la trentième représentation de *l'Étoile du Nord,* toujours dans les mêmes conditions d'affluence et de recettes que les précédentes.

*** Mlle Révilly a remplacé cette semaine Mlle Lemercier dans le rôle de l'une des vivandières. Elle s'y est fait vivement applaudir par sa verve et son talent.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique prépare et donnera vers le 15 de ce mois un opéra en trois actes de MM. Scribe et Victor Massé, lequel alternera avec les représentations de *l'Étoile du Nord,* dont l'immense succès ne fait que grandir. L'ouvrage nouveau de MM. Scribe et Victor Massé sera intitulé *la Fiancée du Diable,* et aura pour interprètes MM. Puget, Couderc, Sainte-Foy, Bussine, Mlles Lemercier et Boulard.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a donné la première représentation de *Nina pazza per amore,* dont la partition est du maestro Coppola.

*** A Bruxelles, *le Juif errant,* d'Halévy, en est à sa vingtième représentation.

*** Mlle Lagrua, à peine de retour de Vienne, a signé un engagement de quelques représentations pour le théâtre de Lyon. Elle doit y chanter *les Huguenots, Robert le Diable* et *le Barbier.*

*** Berlioz est de retour de son voyage en Allemagne.

*** M. Adolphe Sax vient d'être nommé facteur de la maison militaire de S. M. l'Empereur.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu, dimanche dernier 30 avril, dans le lieu des séances de l'Athénée. M. Scribe occupait le fauteuil. M. Ferdinand Langlé, trésorier, a lu un rapport dans lequel il a très-nettement exposé la situation financière de la Société, et d'où il résulte qu'elle a touché cette année 150,000 fr. de plus que l'année dernière. M. Amédée Lefebvre a présenté ensuite le rapport sur les travaux de la commission pendant l'exercice 1853-1854. Une proposition tendante à régulariser l'admission des nouveaux membres, à élever le cens moyennant lequel on est admis à voter, et à instituer une espèce de conseil disciplinaire, a été faite par M. Raymond-Deslandes. Enfin, on a procédé à l'élection des cinq membres en remplacement de MM. Ambroise Thomas, Maquet, Empis, Brisebarre et Marc Michel, membres sortants. Le nombre des votants était de 114; la majorité absolue de 58. Ont été élus MM. Meyerbeer, Lefranc, Labiche, Raymond-Deslandes et Anicet Bourgeois. La commission pour l'année 1854-1855 se trouve donc ainsi composée: MM. Scribe, président; Mélesville, Ponsard, Ferdinand Langlé, Amédée Lefebvre, Dupeuty, Dumanoir, Decourcelle, Batton, Lafitte, Lefranc, Labiche, Meyerbeer, Raymond-Deslandes, Anicet Bourgeois.

*** La partition de *l'Étoile du Nord* a été mise en vente cette semaine, et tout ce qu'on a pu tirer d'exemplaires a été enlevé à Paris même: il a été impossible de satisfaire à une seule demande des départements et de l'étranger.

*** Dans le concert donné par Mlle Philibert, Mlle Ernesta Grisi, qui avait gracieusement offert le concours de son talent à la jeune et jolie bénéficiaire, a dit de sa belle voix de contralto le grand air de *Nitocri* et la romance d'*Anna Bolena* qui lui ont valu les applaudissements de toute la salle.

*** M. Kucken, le célèbre compositeur, est à Paris en ce moment.

*** Jules Schulhoff donnera son troisième et dernier concert mercredi prochain, avec le concours de Mme de Ligne-Lauters.

*** Louis Lacombe nous revient. Sur sa route il a donné deux concerts à Strasbourg; il a joué aussi à Colmar, à Thann, à Mulhouse, et la Société philharmonique de Nancy vient de l'engager pour sa dernière séance.

*** S. M. le roi de Prusse vient d'accorder à Henri Wieniawski, l'aîné des deux frères de ce nom, la grande médaille d'or pour les beaux-arts, en l'accompagnant d'une lettre des plus bienveillantes Henri et Joseph, le violoniste et le pianiste, sont à Kœnigsberg, d'où ils se rendront à Hanovre, pour revenir bientôt à Posen, où en trois jours ils ont déjà donné trois concerts des plus brillants.

*** Le congrès musical, qui, cette année, aura lieu à Niort, promet d'être l'un des plus brillants de ceux déjà donnés par l'Association des départements de l'Ouest. Il réunit, dès à présent, tous les éléments d'un succès complet. Voici les éléments principaux du programme: 1° Chœur et choral de *la Passion,* de Sébastien Bach. 2° Prières des *Frères moraves* 3° *Les Saisons,* oratorio, d'Haydn: pour la première journée, lundi 26 juin. 4° Symphonie héroïque, de Beethoven. 5° Ouverture solennelle, de Ries. 6° Finale du 3e acte de *la Juive,* d'Halévy. 7° Serment et finale du 2e acte de *Guillaume Tell,* de Rossini: pour la seconde journée, mardi 27 juin. Tous ces morceaux d'ensemble ont été choisis et adoptés par la commission de cette fête. Comme interprètes nous citerons: Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Marié et Lyon pour la partie vocale, et MM. Jancourt, Triebert et Urbin pour la partie instrumentale. On n'a pas oublié que la ville de Niort a, la première, organisé des fêtes appelées à répandre le goût de l'art musical dans ces contrées de la France; et c'est à M. Beaulieu, l'un des membres correspondants de l'Institut, que l'honneur en revient. Aussi la commission a-t-elle eu l'heureuse pensée de lui confier la présidence de cette solennité. Une nouvelle initiative est encore due au fondateur de ces brillantes réunions: nous voulons parler des concours d'orphéons et de musi-

ques d'harmonie destinés à la troisième journée de ces fêtes, mercredi 28 juin, offerte à l'Association des artistes musiciens, et à laquelle devra assister son illustre président, M. le baron Taylor.

*** Aujourd'hui dimanche, aura lieu, dans la salle Sax, la matinée musicale donnée par MM. Reichert et Montigny, avec le concours de Mmes de Ligne-Lauters, Ch. de Bériot, Monasterio, Levassor, et Michotte, qui y fera entendre le mattauphone.

*** Les sœurs Dulcken ont joué la semaine dernière aux concerts de M. Levassor et de M. Visconti, et, comme toujours, elles ont enlevé les bravos de la salle entière. Les gracieuses artistes sont sur le point de partir pour le Midi, où de nombreux engagements et autant de triomphes les attendent. Nous espérons que l'hiver prochain les ramènera à Paris.

*** M. J. Egghard, pianiste, a donné son concert le 22 avril, dans les salons de M. Erard. Le bénéficiaire a été vivement applaudi et plusieurs fois rappelé. Son jeu, plein de finesse et de grâce, a bien fait ressortir l'originalité frappante de ses compositions, qui ont été fort goûtées, notamment *la Bayadère* et *la Sérénade italienne*.

*** M. Guglielmi a donné, le 28 avril, une soirée musicale dans les salons d'Érard. Ce chanteur possède une des plus belles voix de baryton, puissante, sympathique. Son organe se prête admirablement à toutes les expressions musicales. Edouard Wolff, qui prêtait son concours au jeune bénéficiaire, a fait preuve d'un rare talent. L'auditoire a salué des applaudissements les plus chaleureux le 15e nocturne, un nocturne inédit, et sa charmante valse, *la Souriante*.— Un seul reproche peut être adressé à Ed. Wolff, qui depuis longtemps déjà occupe une place d'honneur parmi les pianistes éminents, c'est celui de nous procurer trop rarement l'occasion de l'applaudir. M. Jacquard aussi se faisait entendre. M. Jacquard est toujours le violoncelle gracieux que le public affectionne. La seconde partie de cette soirée était remplie par l'opéra-comique de salon de M. Nadaud, fort bien interprété par M. Nathan, de l'Opéra-Comique, Mmes de Joly et Jules Mercier.

*** Joseph Elssner, ancien directeur du Conservatoire de musique à Varsovie, auteur de grandes compositions musicales, pour la plupart d'église, et d'écrits sur la théorie et l'histoire de la musique, est décédé à l'âge de 84 ans. Elsner était né à Grothau, en Silésie ; il habitait Varsovie depuis 1800. En 1821, il fut nommé directeur du Conservatoire et professeur de l'Université, lors de sa fondation. On doit à Elsner une centaine de compositions, parmi lesquelles le Cantique de Siméon, à cinq voix.

*** L'enseignement du piano vient de perdre un de ses plus zélés représentants. M. Vanuffel, l'un des fondateurs des cours de piano simultanés, est mort cette semaine presque subitement dans un âge peu avancé. Cet excellent professeur laisse un fils jeune encore, et qui se destine également au piano.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 1er mai. — Le second et dernier concert donné le 28 avril par la Société philharmonique au profit des pauvres, a été une brillante soirée musicale. M. Léonard, que l'on entendait pour la première fois dans cette ville, a obtenu un immense succès. Sa *Fantaisie militaire* et les *Échos* sont deux œuvres très-remarquables, où le violoniste-compositeur a su déployer la puissance de son talent et faire valoir les ressources infinies de son bel instrument ; le public lui a souvent exprimé son admiration par de chaleureux applaudissements. Mme Léonard, que nous avons connue sous le nom de Mlle de Mendi, a chanté délicieusement l'air du *Billet de loterie*, puis *le Songe de Tartini*, avec cette cadence *diabolique* que Léonard fait comme un ange, et a terminé par les variations du *Toreador*, avec flûte obligée, dans lesquelles M. Chardard luttait de délicatesse et d'agilité avec la voix de la charmante cantatrice. M. et Mme Léonard ont été rappelés aux acclamations de toute la salle, ainsi que M. Chardard, notre excellent flûtiste, après sa fantaisie pastorale sur l'air : *Il pleut, bergère*. Un air suisse de Boëhm avait servi de prélude à ce succès. Mlle Louise Guilmant, habile pianiste, que l'on aime à entendre, a fort bien dit *les Souvenirs d'Irlande*, de Moschelès ; on l'a vivement applaudie, seule d'abord ; ensuite ces applaudissements se sont partagés entre elle et son jeune frère, son élève, à l'exécution brillante d'un duo à quatre mains. M. de Grau tenait le piano dans cette soirée avec son talent bien connu d'accompagnateur de premier mérite.

*** *Troyes*. — Dans le concert donné cette semaine par la Société philharmonique, nous avons entendu les sœurs Dulcken. Les charmantes artistes ont ravi le public par la distinction de leur talent. Rien, en effet, ne saurait égaler l'exécution brillante et pure de Mlle Sophie Dulcken sur le piano, le chant bien senti et bien rendu de Mlle Isabella sur la concertina. Aussi, ont-elles eu les honneurs de la soirée, et Mlle Isabella a dû céder aux vœux de son auditoire, qui lui demanda encore d'autres morceaux. Notre Société aurait désiré avoir les gracieuses sœurs pour son prochain concert, mais d'autres engagements les ont empêchées de se rendre à ce désir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 1er mai. — Sophie Cruvelli a fait son apparition au théâtre Italien dans *Otello ;* la reine et le prince Albert assistaient à cette représentation ; Tamberlik chantait le rôle du More, Ronconi celui d'Iago. La soirée a été des plus brillantes. — Le théâtre de Drurylane se consolide. *Norma*, *Lucrezia Borgia*, *la Somnambula*, ont jusqu'ici composé le répertoire italien. Le *Freischütz* a inauguré le répertoire allemand. Dans le rôle de Caspar, Formès, le célèbre chanteur, a produit une sensation profonde.

*** *Vienne*. — Mme Jenny Lind-Goldschmidt a donné son cinquième concert, avec le même succès que le premier. L'excursion qu'elle comptait faire à Londres n'aura pas lieu. La célèbre cantatrice se rend d'ici à Pesth. — Géraldy, qui s'était d'abord fait entendre dans le concert de M. Stockhausen, a donné une soirée pour son propre compte ; il a été applaudi tout comme s'il eût chanté devant les Parisiens.

*** *Nouvelle-Orléans*. — Mme Sontag a chanté, le 12 mars, dans *la Fille du régiment*. Plus tard, elle a donné un concert avec la signora Devries. La célèbre cantatrice fera un court séjour parmi nous ; elle a l'intention de visiter l'Amérique méridionale.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

PORTRAITS

Je viens de recevoir un nouvel assortiment de belles gravures de

BACH, GLUCK, HAENDEL ET MOZART,

PUBLIÉES A LEIPZICK.

Paris, ce 1er mai 1854.

J. MAHO,
10, *Passage Jouffroy*.

EN VENTE CHEZ CHAILLOT, ÉDITEUR, 354, RUE SAINT-HONORÉ.

FÉLIX RICHERT.

Op. 6. — **Fantaisie originale.**
Op. 17. — **I Puritani,** fantaisie de concert, dédiée à Emile Prudent.
Op. 18. — **Le Rêve,** valse de salon.
Op. 27. — **L'Élégante,** varsoviana de salon.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LE MOIS DE MARIE DE SAINT-PHILIPPE

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE, PAR

ADOLPHE ADAM

N° 1. AVE MARIA, hymne à la Vierge pour, soprano et accompagnement de hautbois, *ad lib*..... 3 »
2. AVE MARIA, solo pour contralto..... 3 »
3. AVE MARIA, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib*..... 4 50
4. AVE VERUM, solo pour soprano..... 2 50
N° 5. AVE REGINA CŒLORUM, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. INVIOLATA, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
7. O SALUTARIS, pour soprano..... 3 »
8. AVE MARIS STELLA, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les huit numéros réunis : 10 fr. net.

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. Meyerbeer

410 PAGES. — FORMAT IN-8o. — PRIX : 18 FR. NET.

POUR PARAITRE LE 15 MAI :

Nouvelle édition, un volume format in-8o, prix, 7 fr. net, des

40 MORCEAUX RELIGIEUX

A l'usage des Couvents, des Maisons religieuses et des Pensionnats, à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, par

A. PANSERON

CONTENANT :

A voix seule.

POUR SOPRANO, TÉNOR, BARYTON OU BASSE-TAILLE.

Nos 1. Kyrie, pour soprano ou ténor.
2. O Salutaris, pour soprano et ténor.
3. Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto.
4. Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto, avec solo de flûte ou violoncelle, ad *libitum*.
5. Mon unique espérance, cantique pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libitum*.
6. Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto.

A deux voix de femmes.

7. Jésus vient de naître, cantique
8. Le nom de Marie, cantique
9. Dieu de clémence cantique.
10. Doux nom de ma mère, cantique.
11. Invocation à Marie, cantique.

POUR BASSE-TAILLE ET BARYTON.

12. Kyrie.
13. O Salutaris.

Nos 14. Sanctus.
15. Agnus Dei.

A trois voix.

16. Chantons avec les anges, cantique pour trois sopran
17. A toi mon seul bonheur, cantique pour trois soprani.
18. Et incarnatus est, pour soprano, contralto et ténor.

A quatre voix de femmes.

19. C'est une chose sainte et belle, cantique.

A quatre voix d'hommes.

20. Cantique hébraïque.
21. O Salutaris.
22. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Gossec.
23. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Berton.
24. Agnus Dei.
25. Lacrymosa, composé pour les obsèques de Bellini.
26. Du ciel la voûte magnifique, cantique.
27. Benedictus.
28. Requiem et Lacrymosa, composé pour les obsèques de Boieldieu.

A quatre voix.

SOPRANO, CONTRALTO, TÉNOR ET BASSE.

Nos 29. Requiem
30. Kyrie, fugue.
31. Hosanna et Benedictus.
32. Benedictus.
33. De profundis.
34. Tunc imponent, fugue.
35. Benedictus, à quatre solos.
36. Agnus Dei.

A cinq voix d'hommes

37. Lacrymosa, style plain-chant.
38. Requiem et Lacrymosa, à quatre voix et solo, composé pour les obsèques de Lamb rt.
39. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Romogoesi.

A six voix.

DEUX SOPRANO, DEUX TÉNORS ET DEUX BASSES.

40. Oro supplex, composé pour les obsèques de Plantade père.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES LA SEMAINE DERNIÈRE

Meyerbeer. Partition pour piano et chant de *l'Étoile du Nord*. . . . . net. 18 »
— Première *Marche aux flambeaux*, pour le piano . . . . . 6 »
— La même, à quatre mains 7 50
— Deuxième *Marche aux flambeaux*, pour le piano. 7 50

Cramer (H.). *Fleurs des opéras*, 2e série de 12 mélanges sur des motifs d'Auber, Bellini, Hérold, Halévy, Meyerbeer, Rossini, etc.

No 1. Le Barbier.	No 7. Les Mousquetaires.
2. La Favorite.	8. Le Prophète, no 1.
3. Guido et Ginevra.	9. id. , no 2.
4. Les Huguenots	10. Robert-le-Diable.
5. Le Juif-Errant.	11. La Somnambula.
6. La Juive.	12. Le Val d'Andorre.

Chaque no, 7 fr. 50.

Burgmuller. Valse de *l'Étoile du Nord*, édition en feuille, pour piano. 2 50
Engel. Fantaisie pour harmonium sur *l'Étoile du Nord*. . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice sur *l'Étoile du Nord*, pour piano 7 50
Lecarpentier, Quadrille facile, pour piano, sur *l'Étoile du Nord*. 4 50
Pasdeloup. Polka sur *l'Étoile du Nord*, pour piano. . . 4 »
Voss. (Ch.). G. 172 Ronde joyeuse. Couplets pour piano. 5 »
Wehle (Ch.). Mélanges sur *l'Étoile du Nord*, pour le piano, en 2 suites, chaque 7 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 20. | 14 Mai 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Académie impériale de musique, reprise de *la Reine de Chypre*. — Théâtre impérial italien, *Nina pazza per amore*, musique de Coppola (première représentation). — Auditions musicales, 3e concert de Schulhoff, etc., par **Henri Blanchard**. — De l'origine des Liedertafeln et des Liederkraenze en Allemagne (dernier article), par **Georges Kastner**. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Reprise de *la Reine de Chypre*.

C'est au mois de novembre 1851 que Mme Tedesco fit son premier début dans cette même *Reine de Chypre*, qui depuis a toujours été l'un de ses rôles favoris. Il nous tardait de l'y revoir, après les grands succès que ce rôle lui a valus, tant à Paris que dans ses courses triomphales. Elle y a reparu mercredi dernier, et l'a joué vendredi encore, avec un éclat digne de son talent supérieur, de sa voix admirable. Jamais, avant elle, le personnage de Catarina, créé d'ailleurs par Mme Stoltz avec une grande force dramatique, n'avait été chanté comme elle le chante ; jamais les beautés musicales dont il est rempli n'avaient trouvé d'interprète aussi capable de les mettre en relief.

Roger, qui, lors du début de Mme Tedesco, avait pris possession du rôle de Gérard, ne pouvait ni ne devait céder sa conquête à personne. Il se l'était trop bien assurée par tous les droits que donnent le charme de la voix, la noblesse et l'élégance du jeu, le caractère vraiment chevaleresque dont il a marqué ce personnage. Dans aucun rôle, Roger n'est plus complet ; dans aucun il ne profite mieux de tous ses avantages.

Entre Mme Tedesco et Roger se produisait un débutant, un jeune artiste qui, dans *la Favorite* et *la Vestale*, avait signalé ses premiers pas. Bonnehée chantait pour la première fois le rôle de Lusignan, dans lequel Barroilhet a laissé de beaux souvenirs, dans lequel Massol a été aussi fort bien placé. Il y a trois ans, c'était Massol qui remplissait ce rôle, et nous savons qu'il n'eût pas demandé mieux que de le garder; mais, c'est une justice que nous nous plaisons à lui rendre, un hommage que nous tenons à lui payer, dès qu'il a su que le nouveau venu désirait s'essayer dans le rôle de Lusignan, et le regardait comme un des moyens de se lancer plus avant dans la carrière, Massol est allé au devant de son désir, et lui a cédé ce qu'il ambitionnait. Il a fait plus : il a repris le rôle de Mocenigo, écrit pour lui par le compositeur, et qui fut longtemps l'un des fleurons de la couronne de l'artiste. Ce sont deux services au lieu d'un, qu'il a rendus au théâtre, et, comme cela devait arriver, sans se douter de tout son mérite, le public lui en a décerné la pleine récompense.

Quant à Bonnehée, impossible de mieux saisir qu'il ne l'a fait, l'occasion si gracieusement offerte ; impossible de chanter avec une voix plus sympathiquement expressive, avec plus d'art et de goût l'admirable duo du troisième acte et la belle romance du cinquième. Dans le duo, Roger a relevé le gant que lui jetait son jeune émule. Bonnehée venait d'être couvert d'applaudissements par trois salves répétées ; Roger, comme autrefois Duprez dans ce même morceau, s'est arrangé pour raviver l'enthousiasme, qu'on aurait pu croire épuisé, pour électriser l'auditoire *derechef*, et par un irrésistible courant. Les applaudissements ont recommencé sur de nouveaux frais : les trois salves se sont répétées. Le ténor et le baryton n'ont rien eu à s'envier. *Et cantare pares* !

La soirée a donc été belle et bonne : LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient au spectacle, et le signal des bravos est souvent parti de leurs mains.

La partition si riche et si variée de *la Reine de Chypre*, l'un des chefs-d'œuvre d'Halévy, le drame accidenté sur lequel M. de Saint-Georges a posé sa fable, ont retrouvé toute l'heureuse influence déjà exercée en divers temps. *La Reine de Chypre* est un de ces ouvrages dont le répertoire ne saurait se passer, parce qu'il y a là du succès et du plaisir pour tout le monde, artistes et public.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

NINA PAZZA PER AMORE,

Opéra semi-seria en deux actes, musique de Coppola.

(Première représentation le 6 mai.)

Voici la seconde fois que cette même *Nina pazza per amore* se produit à Paris et réclame nos suffrages. Ce fut d'abord à l'Opéra-Comique, au mois de décembre 1839, qu'elle se présenta sous le titre d'Eva, ornée d'un libretto à la française, écrit par MM. de Leuven et Brunswick ; M. Girard, alors chef d'orchestre du théâtre, s'était chargé d'arranger la partition. Mme Eugénie Garcia, qui nous revenait d'Italie, et qui ne trouvait dans le répertoire courant aucun rôle à sa taille, avait demandé pour ses débuts un des ouvrages nouveaux qui jouissaient par delà les monts de la fortune la plus brillante. La *Nina*, de Coppola, fut désignée par elle et choisie par la direction ; mais on jugea prudent de ne pas établir de conflit entre la nouvelle venue et la vieille, mais toujours si touchante, *Nina* de Marsollier et Dalayrac. L'ouvrage fut accueilli froidement, malgré le talent de la cantatrice : il est vrai que la scène avait été transportée en Suède, sous le règne de Charles XII.

Au Théâtre-Italien, l'œuvre de Coppola vient de se montrer sous ses traits naturels et sous son vrai nom, malgré les souvenirs de la *Nina* de Paisiello. Rossini a bien refait le *Barbier de Séville* après cet illustre

maître, lequel avait bien refait l'*Olympiade* après Pergolèse; mais, par malheur, il y a tant soit peu de distance entre Coppola et Rossini, voire même Paisiello. Coppola nous fait l'effet de n'avoir jamais tué personne de sa vie. Il y a dix-huit ou vingt ans, ce maestro eut l'idée de composer sa *Nina* pour une charmante cantatrice, Adelina Spech, depuis mariée au ténor Salvi, et tous ceux qui l'ont vue nous la représentent comme l'idéal vivant de la *Folle par amour*. Quelques-uns poussent l'idéal jusqu'à vouloir qu'elle soit morte de la poitrine, comme si c'était le destin final de toutes les pauvres femmes dont l'amour trouble la raison, tandis que d'autres fort dignes de foi affirment qu'elle est toujours vivante et bien portante. Quoi qu'il en soit, la partition, soutenue par la cantatrice, fit en ce temps-là ce qu'on appelle *furore, fanatismo*, c'est-à-dire qu'elle fut portée bien au delà de son mérite. Nous ne voudrions pas être trop désagréables au maestro Coppola pour la seule fois peut-être que nous aurons à parler de sa musique; pourtant nous sommes obligé d'avouer que sa *Nina* nous semble appartenir à cette multitude infinie de productions qui, par un motif ou par un autre, réussissent dans leur pays natal et font bien de n'en pas sortir. Le grand air étranger leur est funeste et les frappe à l'instant. Ce n'est pas que la partition de *Nina* manque de mélodies, mais ces mélodies manquent de caractère, de fraîcheur. Le chœur intervient sans cesse, et dans tout ce qu'on lui fait chanter, nous n'avons remarqué que la stretta de l'introduction, dont la coupe est originale et d'un effet charmant. Le rôle principal est traité dans les règles du genre: il y a de tout, y compris le morceau final, avec explosion et fanfares vocales pour bouquet, mais il n'y a pas une seule phrase qui vaille celle de la naïve romance: *Quand le bien-aimé reviendra!* Il n'y a rien non plus qui égale le sentiment profondément mélancolique des cantilènes de Paisiello, par exemple de celle que chantait si bien Crivelli, et avec laquelle il attendrissait toute la salle, lorsque la seconde *Nina* fut donnée en 1811 à l'Odéon.

Convenons que le libretto de *Nina* est d'une monotonie désespérante. C'est toujours la même situation, toujours la même scène. La folle par amour croit que son amant est mort, et il s'agit de lui prouver par degrés, sans danger pour elle-même, qu'il existe encore. Au fond, c'est le même sujet que celui de *La joie fait peur*, qui attire la foule au Théâtre-Français, comme *Nina* l'attirait jadis à l'Opéra-Comique. Mettez *La joie fait peur* en deux actes, et vous rendez la pièce impossible. La *Nina* de Marsollier n'avait qu'un acte non plus; l'Italie en a fait un second, et en cela elle a commis une grande faute.

Nul plus que nous n'aime et n'admire le beau talent de Mme Alboni; nul n'applaudit plus franchement au succès de sa voix merveilleuse, de son style toujours pur et toujours de bon goût dans ses plus grandes hardiesses. Mais s'ensuit-il que ce talent, que cette voix, que ce style, conviennent également à tous les rôles? Le théâtre impose des conditions dont il est impossible de se départir. Une folle par amour est un être souffrant, maladif, que la douleur consume, dont elle creuse les joues et amincit la taille; autrement, plus d'illusion! Jamais nous n'avions mieux compris l'importance du physique relativement à certains rôles, que le jour, de lointaine mémoire, où l'on donna pour la première fois, à ce même Théâtre-Italien, *les Briganti*, de Mercadante. Figurez-vous qu'au second acte, Lablache, qui jouait le rôle du comte Maximilien, sortait d'une tour obscure, où il était censé avoir souffert toutes les horreurs de la soif et de la faim! Figurez-vous, au lieu d'un squelette à la voix creuse et faible, un chanoine rebondi à l'organe rond et sonore! Figurez-vous aussi l'inévitable hilarité à peine comprimée par les égards dus à l'artiste! L'ouvrage eût été meilleur, que cette apparition l'eût gravement compromis.

Ne forçons pas notre talent: voilà la morale de l'anecdote. Dans *Nina*, Mme Alboni avait pour auxiliaires Gardoni, Rossi et Florenza. Gardoni jouait le rôle de l'amant rappelé à la vie; Rossi, celui d'un docteur beaucoup trop plaisant pour la circonstance, Florenza, celui du père barbare et repentant. Mlle Judith Elena jouait aussi un petit rôle, et comme nous l'avons dit, le chœur en jouait un fort long. Ne parlons pas de l'orchestre, écrit avec une simplicité primitive, non pas celle que parfois on cherche et qu'à force de génie on parvient à trouver.

La saison italienne est terminée; ce soir, la troupe formée et dirigée par M. Ragani nous fera ses adieux, pour quatre mois et demi seulement; car le théâtre doit rouvrir, selon l'antique usage, le 1er octobre prochain. En attendant, félicitons l'habile et courageux *impresario* de la manière dont il a rempli sa mission pendant les six mois qui finissent. Ce qu'a fait M. Ragani, nous ne le croyions pas possible. Il a réuni d'éminents artistes anciens et nouveaux qui ont rendu la vie à son théâtre; il a ramené un public qui semblait en avoir oublié le chemin; il a relevé le chiffre de la location et des recettes quotidiennes à un taux inespéré. Si, néanmoins, il n'est pas arrivé à gagner beaucoup, ce n'est pas sa faute, mais celle des artistes trop exigeants dans leurs prétentions financières. Le problème de la saison prochaine sera d'arriver à faire plus de recettes encore, avec moins de dépenses, et nous souhaitons vivement que M. Ragani en trouve la solution.

R.

AUDITIONS MUSICALES.

Troisième et dernier concert de M. Jules Schulhoff.

Pourquoi ce concert, qui avait attiré plus de monde que n'en peut contenir la salle Herz, serait-il le dernier? Les virtuoses dignes de ce titre donnent souvent à Vienne, Berlin et autres capitales du monde musical, qui ont beaucoup moins de population que Paris, jusqu'à douze concerts, et trois auditions suffiraient aux amateurs de cette ville, qu'on dit être le centre des arts et du goût, pour bien apprécier et goûter un talent hors ligne! Il est du devoir de la presse artistique de s'inscrire en faux contre un pareil jugement. Si tous ceux qui ont entendu l'habile pianiste en ont éprouvé un vif plaisir, pourquoi les dilettantes du piano, et certes ils sont nombreux, n'auraient-ils pas le même bonheur? Si tout écrivain de génie est magistrat né de sa patrie, ainsi que l'a dit Mirabeau, tout artiste, compositeur, virtuose inspiré est enchanteur né du monde civilisé. Donc il se doit à tous, surtout lorsqu'il est sûr d'être justement rémunéré en admiration, en applaudissements et en bonnes recettes. Donc, nous ne voyons pas pourquoi M. Schulhoff ne se laisserait pas entraîner de nouveau sur le *railway* du succès qu'il obtient dans Paris. La seconde audition de sa sonate en *fa* mineur a produit encore plus d'effet que la première: on a mieux apprécié le caractère énergique et passionné de cette œuvre, qui n'est ni classique ni romantique, mais d'un style clair, ferme et qui plaît à tous. L'andante, surtout, est d'une limpide mélodie et d'une harmonie si simple, qu'il a pénétré l'âme et les sens de chaque auditeur, comme un hymne tout empreint d'un parfum de consolation, de prière et d'amour. Après ce morceau de musique sérieuse et consciencieuse, sont venues les petites pièces, *Barcarolle*, *chanson à boire*, *caprice sur des airs bohémiens*, *souvenir de Kieff*, *mazurka* (*inédite*), *sérénade espagnole*, *Tarentella*, étincelles brillantes formant le bouquet d'un feu d'artifice musical plein d'ingénieux artifices de science, de savoir, et surtout d'inspirations mélodiques.

On a soulevé cette question musicale, à propos de ces œuvres légères de Schulhoff, à savoir si cette musique, de forme quelque peu exiguë, constituait réellement un talent sérieux. Pourquoi pas? Il n'y a pas longtemps que cette question a été résolue par la cour impériale, qui a décidé qu'une simple mélodie est une propriété aussi réelle, aussi inviolable, et qui, par conséquent, peut avoir tout autant de mérite que la plus grosse partition. La Fontaine, en ses fables, Boileau, par ses satires, et Béranger, avec de simples chansons, ne se sont-ils pas immortalisés au moyen de petits ouvrages qui ont paru successivement? Couperin et Rameau n'ont écrit pour le piano que de petites

pièces, comme Chopin s'est distingué par ses charmantes *Mzurakas*. Les *Lieder* de Schubert valent certes beaucoup mieux que sa musique instrumentale, trios et symphonie, trop longuement développée, et qui ne fait que mieux apprécier l'éloquente concision de ses admirables mélodies harmoniques. Combien n'avons-nous pas de ces compositeurs prolixes à qui l'on pourrait dire ce que répondit un chef spartiate à je ne sais quel député béotien et bavard : « Votre discours a été si long que la fin nous en a fait oublier le commencement. » Au lieu de cette fatigue, de cette inattention produites par d'interminables harangues, Schulhoff vous dit une chanson à boire, vous berce d'une barcarolle qui finissent par être d'une étendue très-convenable, car on lui fait toujours *bisser* ces charmantes mélodies pleines de grâce et de vérité; puis, ne voulant plus mériter le reproche de cette raideur tudesque qu'on avait remarquée dans son jeu d'une précision mathématique, pour ne pas dire mécanique, il se montre, dans son *Caprice sur les airs bohémiens*, capricieux et pittoresque, comme si la muse de sa patrie l'inspirait. Sans jouer des épaules, des cheveux et du regard, Schulhoff manifeste ses impressions par une mimique convenable ; car, quoi qu'en disent les partisans de la haute école de l'équitation ou du piano, il n'est pas absolument nécessaire qu'un pianiste soit attablé à son clavier, à sa caisse plus ou moins carrée, comme une ouvrière ou un ouvrier devant son métier à dentelles, pour en faire mouvoir les fuseaux.

L'habile bénéficiaire a dit l'ouverture d'*Oberon*, transcrite, ou plutôt *réduite* pour le piano. C'est à dessein que nous disons réduite, car cette entrée de cor en trois notes, si mélancoliques, par laquelle commence l'œuvre de Weber, et ce début énergique, foudroyant, de l'allegro par les premiers violons, et ce chant si vaporeux de la clarinette qui perce de sa voix pure, angélique, les frémissements des esprits fantastiques, tout cela, le piano est insuffisant à le rendre ; et, cependant, la péroraison a été magnifique de verve et d'éclat : aussi l'arrangeur-exécutant s'est-il fait applaudir dans cette péroraison comme cet être multiple qu'on appelle un orchestre, et qui dit ordinairement ce chef-d'œuvre comme un seul homme.

Le Souvenir de Kieff, *la Sérénade espagnole*, et *la Tarentelle* et *la Marche*, supplément qu'on lui a demandé après la fin du concert, et qu'il s'est fait un plaisir de redire, tous ces divers morceaux prouvent la variété du style de Schulhoff, style qui se manifeste surtout par la couleur des différents pays qu'il a parcourus. *La Sérénade espagnole* est toute empreinte de *cachucha*, de *zapatéado*, de *boléro*, qui se promènent dans cette œuvre légère, et vous bercent de souvenirs ibériens. Après une introduction en récitatif dramatique, arrive un joli thème, délicieusement varié. La variation, en notes refrappées, contient une charmante modulation à la fin de la première reprise, qui montre combien le compositeur a d'élégance dans sa manière d'écrire et dans son exécution. Tout en le louant de s'abstenir de jouer des fantaisies, nous le félicitons d'avoir suivi notre conseil d'en mettre un peu plus dans son jeu ; car, si le mécanisme est très-important, le son, la mélodie, et la passion, et la poésie, qui se sent mieux qu'elle ne se définit, sont bien pour quelque chose dans l'art de jouer du piano.

Mme de Ligne Lauters, jeune et jolie cantatrice belge, qui s'est déjà fait entendre dans quelques concerts, a chanté dans celui-ci et fait applaudir sa voix hardie, étendue et bien exercée : elle a dit le bel air de *l'Ariodant*, de Méhul, qu'elle avait déjà chanté dans la séance de M. Stamaty ; puis *la Religieuse*, de Schubert, cette belle élégie musicale, mystique et passionnée, dans laquelle il faut mettre aussi de l'âme, de la poésie enfin, car point d'impression profonde sur l'auditoire sans ces inflexions *a mezza voce* en contraste de ces émissions de voix dans les cordes hautes, qui rappellent *l'urlo francese* du grand opéra d'autrefois.

Nous pensons donc qu'une nouvelle séance du pianiste-lion, dont le programme annoncerait moitié musique de nos grands maîtres et moitié de ses compositions, aurait chance du brillant succès que le dernier concert a obtenu.

Séances musicales.

Mme de GUAITA, M. KRUGER, Mlle MARIA ROODE, M. BERGSON, M. STAMATY, M. BRASSEUR, SOCIÉTÉ CALCO-PHILHARMONIQUE et *LE SELAM* d'E. REYER.

Il est des exhibitions musicales de salon qui, pour ne pas avoir lieu sur l'estrade de la publicité de nos salles de concert, n'en sont pas moins intéressantes. M. Krüger, par exemple, pianiste du roi de Wurtemberg, enseigne l'art de jouer du piano à de charmantes demoiselles du monde, qui, dans les salons de Mme de Guaita, révèlent des facultés artistiques très-remarquables. Ce n'est qu'avec les trois étoiles discrètes et consacrées dont on peut orner les initiales de leurs noms, que nous citerons Mlles S***, Mlle P***, de la Nouvelle-Orléans, et plusieurs autres, attendu que ces charmantes élèves sont en quelque sorte des sensitives musicales qui se replieraient d'elles-mêmes au contact de la publicité.

M. Jules Brandt, élève de M. Panofka, dont nous analyserons un de ces jours le beau traité sur l'art du chant, a dit, dans la matinée musicale de bonne compagnie, dirigée par M. Krüger, une mélodie italienne de Gordigiani, *Bianchina*, pour voix de ténor, de manière à promettre un chanteur digne de notre première scène lyrique, grâce aux soins de son habile professeur.

Mlle Maria de Roode, jeune cantatrice hollandaise de Rotterdam, s'est fait entendre dans la salle Herz devant des auditeurs, bons amateurs, et quelques organes de la presse musicale de Paris, qui ont trouvé à Mlle Roode, dont l'ambition ne va à rien moins qu'à se faire artiste, une voix de soprano expressive, sympathique et faite pour réussir au théâtre ou dans le concert.

M. Stamaty, le pianiste classique, voire même fantaisiste, a dû céder aux instances de sa brillante clientèle, en lui offrant en son domicile artistique une matinée musicale, qui était la répétition du concert qu'il a donné dernièrement dans les salons Erard. Dire que son excellent trio et ses charmantes études ont produit le même effet et provoqué autant d'applaudissements qu'à la première audition, cela n'étonnera personne, car on sait que M. Stamaty est un des meilleurs officiers du régiment de pianistes qui combat en ce moment pour l'établissement de l'orthodoxie musicale.

Un nouveau pianiste nous vient des bords de la Vistule, M. Bergson, de Varsovie, autre officier militant en faveur de l'art musical. Celui-ci, qui a donné de très-remarquables ouvrages dramatiques et lyriques en Italie et en Allemagne, circonscrit, spécialise son talent, et se borne, pour le moment, à publier de charmantes mazurkas tout empreintes de la couleur nationale, comme celles que, le premier en France, nous a fait connaître Chopin. Ces petites élégies musicales disent les joies et les douleurs, et les plaisirs du noble comme du paysan polonais. M. Bergson joue fort bien, du reste, ces petits drames nationaux, qui charment par l'originalité de la mélodie et des rhythmes inattendus, singuliers et piquants.

Un grand et long concert orné de scènes et chansonnettes a été donné ces jours-ci par M. Brasseur, acteur du théâtre du Palais-Royal. Le programme, richement fourni de morceaux, avait l'apparence des programmes de concerts anglais pour la quantité des numéros. Si l'art pouvait y gagner quelque chose, nous pourrions bien les citer tous ; mais nous pensons qu'il doit suffire à nos lecteurs de savoir que l'ouverture du *Cheval de bronze* a été dite avec ensemble et nuances par la musique du 4e régiment de chasseurs, fort bien dirigée par M. Brick ; que M. Léon Reynier a joué sur le violon le solo déjà un peu connu de la *Lucie de Lammermoor*, dans lequel il s'est pourtant fait vivement applaudir ; que M. Marié a chanté avec beaucoup de succès *l'Epervier*, chant accompagné par le cor et le piano. Il est juste de citer aussi MM. Grignon, Gozora, Ponchard, Danterny, Mmes Dorigny et Léontine, — *j'en passe et des meilleurs* — qui ont concouru à la partie à peu près aussi musicale que dramatique de cette séance. Cette dernière partie a été menée gaîment par MM. Bouton et Colbrun, à qui l'on a re-

demandé leur duo allemand et italien ; par Grassot, qui a dit, avec bruyant suffrage et redemandage, *le Temple de Diane Basu;* par Danterny, qui a dit un chant français ; par une foule d'acteurs comiques dans *la Course aux flambeaux;* puis enfin par le bénéficiaire, fort applaudi et redemandé pour sa charge en douze têtes.

Quelque chose d'un peu plus musical que tout cela, c'est la dernière séance de la *Société Calco-Philharmonique* dans laquelle on a exécuté (salle de l'*Athénée de Paris*, rue de Valois), la septième symphonie pour instruments de cuivre intitulée Venise, par M. Bellon. Compositeur et interprètes sont en progrès. Cette dernière symphonie est plus riche de couleur locale et dramatique que les précédentes. C'est *Venezia la Bella* avec ses chants italiques, ses siciliennes, barcarolles, tarentelles, etc. Ces mélodies à rhythmes consacrés sont heureusement employés dans l'œuvre de M. Bellon ; et MM. Gobin, Marie, Marseau, Rome, Dassen, Sureaut, Gasser, Préau, Laurent, Gouffé et Toutain ont été justement applaudis pour la manière, l'ensemble, la verve qu'ils ont mis dans l'exécution de cette symphonie. Il est juste de signaler aussi l'obligeance et même l'amour de l'art qu'ont montré divers facteurs de Paris en fournissant gratis les instruments aux membres de la *Société Calco-Philharmonique* pour ces intéressantes exhibitions musicales.

Une scène pour le trombone, exécutée par M. Rome, a pu faire juger et applaudir par les nombreux auditeurs qui étaient venus à cette séance, combien le compositeur, le facteur et l'exécutant, chacun dans la partie qui leur est afférente, sont parvenus à assouplir les sons de ce terrible instrument.

M. Pillet, l'habile violoncelliste, a dit un solo de sa composition, vivement applaudi pour le style du morceau et son exécution.

Mlle Octavie Hersent, pianiste distinguée, sans vouloir rivaliser le compositeur-symphoniste, a joué *la Vénitienne*, barcarolle de Godefroid, dans laquelle elle a su unir le jeu classique et pur du professeur à l'entrain de la virtuose qui peint les plaisirs joyeux de la ville célèbre par son carnaval.

Une grande solennité musicale, dont la destination pieuse n'était que le moindre attrait, a eu lieu jeudi dernier, dans la salle Sainte-Cécile. Il s'agissait d'un concert dont le produit devait servir à élever des monuments en l'honneur de Frédéric Soulié et d'Honoré de Balzac. *Le Sélam*, cette composition si originale et de couleur si vraie, dont M. E. Reyer a écrit la musique sur des vers de Théophile Gautier, faisait le fond du programme. L'exécution en a produit beaucoup d'effet; et puisque la qualité des suffrages l'emporte encore sur la quantité, les auteurs ont dû être fiers et heureux de voir Meyerbeer lui-même applaudir vivement leur œuvre. Deux éminentes cantatrices, Mlle Werteimber et Mme Ugalde, ont enlevé aussi de nombreux bravos, l'une en chantant l'air de *l'Ambassadrice;* l'autre, un air du *Carillonneur de Bruges* et un autre air de Kucken, le célèbre compositeur allemand. Enfin, Roger n'a pas été moins applaudi, moins fêté lorsqu'il a dit, avec Mme Ugalde, le duo favori de *la Dame blanche*.

Henri BLANCHARD.

DE L'ORIGINE DES LIEDERTAFELN ET DES LIEDERKRAENZE

En Allemagne.

(3e et dernier article) (1).

Tout ce qui rappelle les usages et le cérémonial des temps chevaleresques ayant un certain attrait pour les Allemands, les associations chorales, comme toutes les associations en général, ont des pratiques, des cérémonies, des insignes et des symboles particuliers. Chaque Liederkranz promène triomphalement un drapeau orné de ses armoiries et de figures symboliques. Chaque Liedertafel a une grande coupe avec des ornements d'argent, qui s'emplit les jours de fête solennelle des vins les plus généreux. Sur celle de la société de chant de Leipzig sont gravés les noms des douze fondateurs, suivis des noms des individus qui ont successivement remplacé les membres défunts. Le couvercle est orné d'une lyre et d'un cygne. On se rappelle que la première Liedertafel de Berlin possédait un *Willkommen*, ou vase à porter les santés, qui, par suite de son ingénieux mode de fabrication, pouvait servir de diapason aux chanteurs. Zelter, connaissant le goût sûr de Goethe dans le choix des antiquités dont le grand poëte se plaisait à faire collection, lui en avait demandé le dessin, et il est probable que Goethe s'était empressé de répondre au désir de son ami.

Lorsqu'un sociétaire vient à mourir, les derniers devoirs lui sont religieusement rendus par les membres survivants. Somme toute, dans les principaux détails de leur cérémonial, les associations de chant choral imitent en grande partie les usages et les coutumes des anciennes compagnies ou corporations.

L'importance acquise en Allemagne par les réunions du genre de celles dont on s'occupe ici a motivé la création d'un journal spécialement affecté aux objets qui peuvent intéresser les membres de ces réunions. Ce journal, rédigé par Jul. Otto et le docteur Jul. Schladebach, parut pour la première fois à Dresde au commencement de l'année 1846 sous le titre suivant : *Teutonia.* Il contient des articles pleins d'intérêt sur les questions théoriques et pratiques relatives à l'organisation, à la direction et à la propagation des sociétés de chœurs d'hommes ; il fournit aussi des renseignements précieux sur les diverses sociétés connues, ainsi que des notices historiques et biographiques sur les hommes qui ont le plus contribué à répandre le goût de la musique d'ensemble d'un caractère viril. Il faut y ajourter des correspondances concernant les sociétés de chant qui existent aujourd'hui en Allemagne ou dans les pays où la langue allemande est encore en usage ; ensuite des rapports détaillés sur les fêtes musicales célébrées par les Liedertafeln ; enfin des annonces et des articles critiques ayant trait aux compositions et aux ouvrages spécialement consacrés à la musique chorale pour voix d'hommes. Ce qui donne beaucoup de valeur à tout ce que l'on possède de cette utile publication, que les événements de 1848 ont malheureusement forcé d'interrompre, c'est que les rédacteurs de la *Teutonia* ont parfaitement compris l'importance morale et humanitaire des sociétés de chant choral pour voix d'hommes. Ils ont prouvé, en effet, qu'on devait y reconnaître un des moyens les plus efficaces d'améliorer les rapports sociaux, auxquels ces institutions ne sauraient manquer de communiquer tôt ou tard l'esprit de bienveillance, d'ordre et de fraternité qui les anime.

D'après les renseignements fournis par la *Teutonia*, le nombre des sociétés allemandes de chant choral pour voix d'hommes s'élevait, en 1847, à plus de mille; mais le mouvement progressif qui s'était opéré jusqu'en 1848 dans la formation de ces sociétés et dans leurs tentatives artistiques semble s'être un peu ralenti depuis cette époque. Quoi qu'il en soit, l'Allemagne continue de soutenir avec éclat la réputation qu'elle s'est acquise dans le domaine du chant choral. Ce qui contribue à en faire un pays exceptionnel sous ce rapport, c'est que l'instinct de l'harmonie et l'amour de la bonne musique d'ensemble n'y est point le privilége exclusif des classes élevées. Tout le monde paie un tribut à ce goût dominant, et chacun veut honorer par un son tiré de son âme le dieu de l'harmonie. Il se passe là des choses qui nous paraissent surprenantes, et qui ne sont que très naturelles pour des Allemands. Vous assistez à une réunion de soldats, de paysans, d'ouvriers ; vous n'entendez que le bruit des groupes qui causent, celui des armes que l'on agite, ou bien le choc sourd des pots de bière sur les tables rustiques de la taverne. Puis il se fait un moment de silence, et tout à coup un flot d'harmonie vous inonde ; autour de vous retentissent des voix mâles et pures soutenant avec un merveilleux ensemble les accords d'un hymne lent et grave auquel succédera souvent un morceau vif et joyeux, quelquefois même une composition musicale de l'ordre le plus élevé, un chant de Weber ou de Beethoven. Et ces chanteurs capables de charmer ainsi votre oreille, quels sont-

(1) Voir les nos 18 et 19.

ils? Les mêmes hommes que ceux que vous voyiez là tout à l'heure: des soldats, des paysans, des ouvriers. En 1829, on écrivait de Berlin à la *Revue musicale de Paris* : « Nous avons entendu, le vendredi » saint, au collége de Mildenberg, près Zehdenik, d'excellente musi- » que religieuse exécutée par soixante-dix chantres des deux sexes, » tous paysans. Nous avons été surtout émerveillés de la sûreté avec » laquelle ils ont chanté une fugue de Graun sans accompagnement. » Tous ces braves gens ont été formés par le prédicateur Fink, qui les » fait exercer depuis leur enfance, et ne leur a jamais demandé plus » de deux heures de travail par semaine. Ceux des hommes qui furent » depuis appelés au service militaire furent placés, en raison de » leur facilité à lire la note, dans le chœur de chanteurs des régi- » ments dont ils faisaient partie, et y profitèrent beaucoup. Rentrés » dans leurs foyers, ils font de nouveau partie de la société de leur » village. »

Ainsi, il est avéré que l'on peut trouver en Allemagne des paysans assez bons musiciens et assez habiles exécutants pour chanter non seulement des *Lieder* à plusieurs parties, mais une fugue sans accompagnement! Quelle est celle de nos communes rurales où nous verrions aujourd'hui se produire une semblable merveille? Nos paysans savent-ils faire autre chose qu'entonner à tue-tête, d'une voie rauque et inculte, la mélodie du *chant des bœufs?*

Ce qui a beaucoup contribué, chez les Allemands, au succès de la musique chorale dans les campagnes, c'est, comme je l'ai déjà donné à entendre, l'excellente institution des maîtres d'école, des cantors et des organistes de la religion luthérienne. Il faut y ajouter l'élément dont on a parlé plus haut, c'est-à-dire les ressources que viennent offrir à la commune pour ses modestes concerts de musique religieuse, le retour et la résidence au village des soldats qui ont fait partie des chœurs de régiment. Ceci nous amène à dire quelques mots d'une institution musicale dont il n'a pas encore été question, mais dont on ne saurait se dispenser de parler ici, parce qu'elle rentre dans le domaine du chant viril sans accompagnement.

La formation des chœurs d'hommes dans l'armée n'est pas à beaucoup près aussi récente en Allemagne qu'elle l'est parmi nous. Depuis de longues années plusieurs États de la confédération germanique ont pris l'initiative de cette excellente mesure. La Prusse est un de ceux qui ont obtenu sous ce rapport les résultats les plus avantageux : les chœurs d'un grand nombre de ses régiments méritent d'être cités comme des modèles du chant militaire à plusieurs parties.

Souvent les morceaux sont chantés sans qu'on y joigne un accompagnement instrumental. C'est de la sorte que les soldats prussiens exécutent non seulement des *Lieder* composés exprès pour eux et relatifs aux différentes particularités de la vie militaire, mais des compositions tirées d'ouvrages célèbres, d'opéras connus, par exemple la *Prière* de *la Muette de Portici*. Nés avec le sentiment de l'harmonie et surtout parfaitement exercés, ils atteignent bientôt à un degré de réputation et de talent qui fait rechercher leur concours pour les festivals et autres solennités où la musique joue le principal rôle. Sans former, à proprement dire, ce qu'on appelle une société chorale, ils ne constituent pas moins un noyau de chanteurs bien disciplinés et capables souvent de lutter avec les meilleurs champions des Liedertafeln. Les armées allemandes possèdent presque toutes aujourd'hui des chœurs militaires dont l'organisation ne laisse presque rien à désirer. Là, comme ailleurs, l'étude de l'harmonie vocale sert puissamment à l'amélioration des mœurs et à l'éducation des individus. C'était ce remarquable exemple qui occupait ma pensée lorsque, dans mon *Manuel général de musique militaire*, j'invitais l'autorité compétente à rendre obligatoire l'étude du chant en chœur dans les régiments français, m'attachant à démontrer qu'un pareil usage devait avoir une grande efficacité morale, et que nous avions tout profit à l'adopter. Je disais donc : « Que le sol- » dat prenne une fois le goût du chant, qu'il se plaise à répéter en » chœur, dans les loisirs du corps de garde ou de la chambrée, les ex- » hortations au courage, à la vaillance, les protestations de fidélité au » souverain, à la patrie, comme aussi les doux chants qui célèbrent » l'union et la fraternité, ou bien encore ceux qui lui rappellent sa fa- » mille, le lieu où il vit le jour, sa maîtresse et sa fiancée ; et combien » d'heures passeront ainsi qui seront dérobées à l'ennui, aux mau- » vaises passions, à l'ivresse et à la débauche, ces fléaux meurtriers de » l'âme et du corps. Mais à cela seulement ne se borneront pas les » heureux résultats d'une si louable habitude, et la question, qu'on y » songe, devient quelque chose de plus qu'une simple question de » moralité. Les bonnes mœurs ne font pas seulement les hommes de » bien, elles font aussi les hommes forts ; partant les habitudes salu- » taires que l'amour du chant peut faire contracter contribuent néces- » sairement à donner au pays de plus solides et de plus nombreux » défenseurs (1). »

GEORGES KASTNER.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

14 mai 1769. Naissance de Jean-George-Hermann VOIGT à Osterwick (Saxe). Il fut organiste de Saint-Thomas à Leipsick.

15 — 1815. Naissance de STEPHEN HELLER à Pesth.

16 — 1780. Naissance de Frédéric-Guillaume BERNER à Breslau. Ce musicien distingué mourut en cette ville, le 9 mai 1827.

17 — 1782. Mlle MAILLARD débute à l'Opéra de Paris dans *le Devin du Village*, de Rousseau. (Voyez les Éphémérides du 6 janvier.)

18 — 1744. Naissance de Joseph BEER, le plus grand clarinettiste de l'Allemagne, à Grünwald (Bohême). Il mourut en 1811.

19 — 1678. Naissance d'André SILBERMANN à Frauenstein (Saxe). Ce célèbre facteur d'orgues construisit, à Strasbourg, trente orgues fort estimées. Il mourut le 16 mars 1734.

20 — 1770. Naissance de Mme Jeanne FONTAINE à Munster. Cette excellente cantatrice allemande mourut en 1797.

ERRATA.

Dans les Ephémérides du 9 mai, au lieu de : 1727, lisez : 1827.

Dans les Ephémérides du 13 mai, au lieu de : Van Waldère, lisez : Van Maldère.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale de musique a donné lundi *Guillaume Tell*, chanté par Gueymard ; mercredi et vendredi, *la Reine de Chypre*.

*** A propos de la rentrée de Mme Tedesco dans *le Prophète*, le feuilletoniste musical du *Moniteur*, M. de Rovray, passait en revue, dimanche dernier, les plus célèbres artistes qui ont rempli jusqu'à ce jour le rôle de Fidès sur les principaux théâtres du monde. « Mme Viardot-Garcia, » écrivait notre confrère, a créé ce rôle à l'Académie impériale de musi- » que. Douée d'un talent de premier ordre, elle avait donné à ses traits » et à toute sa personne je ne sais quoi d'austère et d'ascétique, une » expression de douleur poignante et de profonde amertume, qui rendait » bien difficile aux autres cantatrices, je ne dis pas de la surpasser, mais » de l'égaler par le côté de l'énergie et de la passion. Mme Alboni, avec » un organe incomparable, atteignit le même but d'émouvoir et de char- » mer l'auditoire par la douceur et la beauté de son chant. On lui reprocha » de jouer le rôle en *maman* plutôt qu'en *mère*; mais comme elle avait » gagné sa cause devant le public, elle put se moquer des aristarques. » Mme Tedesco, comme elle l'a prouvé encore avant-hier à la 158e re- » présentation du *Prophète*, se rapproche beaucoup moins de Mme Viardot

(1) L'autorité ne tarda pas à tenir compte de ces instances et à prendre en considération la demande que lui avait officiellement adressée, dans ce but, la commission chargée, en 1845, par le ministre de la guerre, de réorganiser les musiques régimentaires en France, commission dont je faisais moi-même partie en qualité de secrétaire-rapporteur.

» que de Mme Alboni, avec plus de mordant dans la voix. Mlle Masson et » Mlle Wertheimber ont joué Fidès à leur tour, et y ont déployé des qualités remarquables. Mme Viardot l'a chanté à Londres et à Saint-» Pétersbourg en italien, et à Berlin en allemand. Mme Stoltz a joué le » rôle à Turin avec un si grand succès qu'elle a pu conjurer victorieusement la plus grande cabale dont on ait souvenir ; cabale qui, après le » départ de l'illustre artiste, et quand on n'a plus donné *le Prophète*, s'est » dénouée par la ruine et la mort du directeur Giaccone. Les autres » cantatrices qui se sont fait le plus applaudir à l'étranger, sous les traits » de Fidès, sont : Giulia Grisi, au théâtre de Covent-Garden, à Londres ; » Mme Lagrange, qui a chanté le rôle en italien à Saint-Pétersbourg ; à » Vienne, en allemand ; à Pesth, en hongrois ; la Sanchioli, à Florence ; » Mlle Wagner, dont le procès pour son double engagement a fait tant de » bruit, joue admirablement Fidès à Berlin ; Mme Normani, à Stockholm ; » Mme Stefanoni l'a chanté à New-York ; Mlle Cillag, à Vienne ; Mme Michalesi, à Dresde ; Mme Rœder-Romani, à Amsterdam. On cite aussi une » artiste hollandaise, Mme Van Uries, qui chante depuis trois ans ce rôle » avec un grand bonheur, à la Nouvelle-Orléans. Pour que tant de cantatrices de talents si divers aient réussi dans le même rôle et dans tous » les pays les plus éclairés du globe, il faut que ce rôle ait la plus grande » valeur intrinsèque, et renferme de ces beautés qui ont sur le public » une action directe, immédiate, infaillible ; il est donc juste de reporter » à Meyerbeer le plus grande partie de ce succès si constant et si universel. »

*** *L'Etoile du Nord* est toujours à son apogée. La vogue prodigieuse dont cet ouvrage est en possession au théâtre ne peut se comparer qu'à celle que la partition et les morceaux divers obtiennent dans les salons. La trente-troisième représentation en a été donnée hier samedi, et, sous tous les rapports, l'exécution, ni le succès n'ont rien laissé à désirer. Les artistes se maintiennent à la hauteur de l'œuvre qu'ils interprètent, et les recettes dépassent toujours le chiffre de 6,000 fr.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosité pendant le mois d'avril dernier se sont élevées à 1,182,383 fr. 69 c.

*** Le Conseil municipal de Bordeaux vient de voter une somme de 600,000 fr pour la restauration complète du grand théâtre, l'un des chefs-d'œuvre du célèbre architecte Louis, et dont le plan, depuis la fin du dernier siècle, a servi de modèle aux plus belles salles de l'Europe. M. Burguet, architecte de la ville de Bordeaux, est chargé de rétablir l'édifice d'après les dessins exacts de Louis. La décoration de la salle est confiée au pinceau de M. Desplechin.

*** Aujourd'hui samedi, la section de musique de l'Académie des beaux-arts a choisi les six candidats qui doivent concourir pour le grand prix de composition musicale. Voici leurs noms : 1° M. Delannoy, élève de M. Halévy ; 2° M. Vast, élève de M. A. Adam ; 3° M. Durand, élève de MM. Halévy et F. Bazin : 4° M. Barthe, élève de M. Leborne ; 5° M. Conte, élève de M. Carafa ; 6° M. Demersmann, élève de M. Leborne.

*** D'après une lettre écrite de Vienne, Thalberg obtient beaucoup de succès dans les salons de cette ville, en jouant sur l'orgue à percussion.

*** M. Jules Cohen vient de publier des psaumes avec soli, chœurs et accompagnement d'orgue et de harpe, qu'il a dédiés à son illustre maître, F. Halévy.

*** *La Marche aux flambeaux*, arrangée par Marx, a été jouée avec un immense succès au château d'Asnière, par l'orchestre du parc que dirige l'habile chef d'orchestre, auteur de l'arrangement.

*** Notre savant ami et collaborateur, Georges Kastner, vient de quitter Paris pour passer l'été dans ses propriétés à Strasbourg. Là, dans la plus parfaite solitude, il trouvera, nous l'espérons, le loisir de terminer un nouvel ouvrage aussi curieux qu'important sur la *Harpe éolienne*.

*** Le jeune pianiste Croze est de retour en France.

*** C'est aujourd'hui dimanche, 14 mai, à une heure, que l'assemblée générale annuelle de l'Association des secours mutuels entre les artistes dramatiques, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation. On ne sera admis que sur la présentation d'une carte de sociétaire.

*** La Société des gens de lettres, réunie en assemblée générale dimanche dernier, a procédé à l'élection au scrutin des huit membres nouveaux appelés à remplacer les huit membres sortants. Ont été élus : MM. Michel Masson, Edouard Thierry, Emile Souvestre, Champfleury, Pierre Zaccone, Arthur Ponroy, Xavier Eyma, et Ponson du Terrail, qui composeront le comité de 1854, conjointement avec les membres restants, MM. Marie Aycard, Altaroche, Henri Celliez, Hippolyte Castille, Achille Comte, Emmanuel Gonzalès, Léon Gozlan, Achille Jubinal, Julien Lemer, Louis Lurine, Eugène de Mirecourt, Albéric Second, le baron Taylor et Francis Wey. Le Comité a tenu le lendemain sa première séance et nommé les membres de son bureau, dont voici la liste : Président, M. Francis Wey ; vice-présidents, MM. Champfleury, Zaccone, Ponson du Terrail ; rapporteurs, MM. Henry Celliez, Louis Lurine ; questeurs, MM. Julien Lemer, Arthur Ponroy ; bibliothécaire-archiviste, M. Eugène de Mirecourt. MM. le baron Taylor et Louis Desnoyers ont été proclamés présidents honoraires.

*** Une imposante cérémonie aura lieu dans l'église Saint-Eustache, le vendredi 26 mai, à deux heures. L'inauguration de l'orgue magnifique que M. Ducroquet a édifié sur l'emplacement de celui qu'un incendie détruisit en 1844, se fera avec toute la pompe que l'Association des artistes musiciens imprime à ces grandes solennités. L'orgue sera touché par les organistes les plus célèbres. La partie vocale, dans laquelle on entendra Mlle Duprez, MM. Roger et Battaille, doublera, pour le public parisien, les attraits de cette intéressante cérémonie.

*** Oscar Comettant a écrit un certain nombre d'études pour le piano, parmi lesquelles deux surtout obtiennent un vrai succès. La première, intitulée *Rêverie maritime*, est dédiée à Mme Pleyel ; la deuxième n'est connue en France que sous le titre de *Gabrielle ;* à Londres, c'est sous celui de *Raphaël* qu'elle a conquis sa popularité.

*** *La Vie de Rossini*, de Stendhal, publiée pour la première fois en 1823, a puissamment contribué alors à populariser en France le génie du grand maëstro. Ce livre, original et piquant, vient de paraître, format in-18, dans la collection des *Œuvres complètes de Stendhal*, publiée par la librairie Michel Lévy frères Un appendice complète depuis 1823 jusqu'à nos jours la biographie de l'auteur de *Guillaume Tell*. Nous parlerons de cet ouvrage dans un de nos prochains numéros.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*. — L'année théâtrale s'est terminée de façon à laisser de bien vifs regrets, car c'est Mme Tedesco, aidée de l'intelligent concours de Chénet, qui a fait retentir de sa voix magnifique les voûtes maintenant bien tristes de notre salle des Arts. Dans la *Favorite* et dans la *Reine de Chypre*, Mme Tedesco, qui pour la première fois se faisait entendre ici, a électrisé son auditoire, qui lui a prouvé tout le plaisir qu'il éprouvait, en couvrant la belle cantatrice de fleurs et de couronnes. M. Chénet, dont le talent dramatique est si bien apprécié par ses compatriotes, a su mériter les honneurs du rappel, qu'il a partagés avec Mme Tedesco.

*** *Lyon*. — La direction des théâtres de cette ville passe des mains de M. Delestang, qui laissera d'excellents souvenirs, entre celles de M. Hippolyte Lefebvre, secondé par M. George Hainl, le célèbre chef d'orchestre. L'extension du pouvoir de M. George Hainl lui permettra de donner largement cours à ce besoin incessant d'étendre et de répandre le goût de la belle musique à Lyon. Depuis bientôt quinze ans qu'il dirige avec science et dévouement l'orchestre du Grand-Théâtre, cet orchestre est devenu célèbre par le choix rare des nombreux solistes qui le composent et par l'admirable ensemble avec lequel s'exécutent les partitions les plus difficiles. M. Georges Hainl a bien mérité de tous ceux qui peuvent le comprendre et l'apprécier.

*** *Marseille*. — Samedi dernier a eu lieu le concert donné par M. Claude Granchi. Cette soirée musicale, une des plus intéressantes de la saison, nous a révélé dans M. Granchi, le pianiste éminent et le compositeur distingué. Le jeune Rodolphe Lovelle, pianiste, âgé de dix ans, possède déjà un talent remarquable. Mlle Perchain, M. Torretta, M. Bouvard et M. Brayda ont fait le plus grand plaisir dans les différents morceaux qu'ils ont eu à chanter. M. Melchissedec nous a fait entendre *Marcel le marin*, paroles et musique de M. Dassier ; nous connaissons déjà du même auteur la *Vengeance corse*, le *Chêne du diable*, *Ce que j'aime*, etc., etc., qui placent M. Dassier dans un rang distingué parmi les compositeurs de romances. *Marcel le marin* est bien dans la voix de M. Melchissedec ; il l'a chanté avec beaucoup de sentiment, et M. Dassier ne pouvait désirer un meilleur interprète.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 9 mai. — *L'Elisire d'amore*, chanté par Mme Bosio, est venu après *Otello*, au théâtre de Covent Garden. *Fidelio* a été joué ensuite : Sophie Cruvelli et Tamberlik ont chanté l'œuvre de Beethoven avec un talent supérieur ; Mlles Marai, Susini et Tagliafico les ont fort bien secondés. C'était la première fois que *Fidelio* était donné dans toute son étendue. La cantatrice a été rappelée plusieurs fois. — Le même ouvrage est en répétition au théâtre de Drurylane. En attendant la *Sonnambula*, *Lucrezia Borgia* et le *Freischütz* composent le répertoire.

*** *Bruxelles*. — A côté de la vogue extraordinaire du *Juif-Errant* est venu se placer le brillant succès de la reprise de *la Fée aux roses*, du même compositeur. Donnée au bénéfice de Mlle Anna Lemaire, *la Fée aux roses* a trouvé dans la bénéficiaire une charmante interprète qui a chanté le rôle de Nerilha de façon à éclipser toutes ses devancières. Deux fois la scène entière a été couverte de fleurs ; les bouquets, les couronnes tombaient de toutes parts aux pieds de la charmante cantatrice ; et, pour que l'ovation fût complète, au moment du rappel deux bouquets ont été offerts de la main à la main, à cette artiste tant aimée, l'un par les officiers de la maison militaire de S. A. R. le duc de Brabant, l'autre par une députation d'abonnés agissant au nom de tous, et la salle entière s'est associée à cette manifestion en y mêlant à cinq reprises ses applaudissements et ses bravos. Audran a aussi produit beaucoup d'effet dans cet opéra ; nous devons signaler aussi M. Barielle, dont la belle voix fait toujours le plus grand plaisir.

*** *Dresde*. — Le troisième concert de M. Berlioz a été plus remarquable encore que les deux premiers. La salle était pleine et l'auditoire profondément attentif. La vaste composition de *Roméo et Juliette* a produit une grande sensation, et le petit oratorio (*la Fuite en Égypte*), dont une partie a été bissée, a ému tous nos cœurs allemands. Après la scène finale de *Roméo et Juliette*, où M. Conradi a largement chanté les deux airs du *Pater Lorenzo*, des couronnes ont été jetées à Berlioz des loges et de

l'orchestre. Le même programme a été répété le lundi suivant. Nous avons eu ainsi quatre concerts au lieu de deux qui étaient annoncés. Le soir du quatrième, on a donné une sérénade à M. Berlioz, et le lendemain, une députation de la chapelle, avec le concert-meister Lipinski en tête, est allé le conduire au chemin de fer.

*** *Coblentz*, 7 mai. — Il vient de se former dans notre ville une Société de professeurs de chant ayant pour but de faire exécuter en public les chefs-d'œuvre de musique religieuse du XVIe et du XVIIe siècle, et de chercher à les introduire dans le service divin. Le roi a fait témoigner à cette Société sa satisfaction pour le but qu'elle se propose, et S. M. lui a fait don d'un exemplaire des œuvres complètes de musique d'église de Palestrina, publiées à Rome par Alfieri, et qui se compose de sept volumes in-folio. La Société de professeurs de chant donnera très-prochainement à Bruhe son premier festival, où entre autres ouvrages seront exécutés les suivants : *Missa Papæ Marcelli*, à six voix; *Cantique*, à six voix, par Eckard ; *Psaume*, à sept voix, par Jean Gabrielli ; *Psaume*, à huit voix, par Palestrina.

*** *Vienne*. — A l'occasion du mariage de l'archiduc Charles, il y a eu chez l'archiduchesse Sophie un grand concert. Le principal attrait de cette solennité, c'était l'admirable talent de Mme Lind-Goldschmit, qui, comme toujours, a ravi son auditoire. A côté d'elle, s'est fait applaudir Mme d'Eichthal, virtuose sur la harpe, et le violoncelliste, Schlesinger. Le 7 mai a dû avoir lieu le 2e concert de Géraldy.

*** *Ratisbonne*. — Mme Eckloff, qui pendant longtemps a tenu le sceptre du chant en Allemagne et qui a créé les principaux rôles des plus célèbres opéras de Mozart, vient de mourir en cette ville, âgée de soixante-quatorze ans. Son mari, ancien directeur de musique des théâtres impériaux de Vienne, survit à sa femme. Mme Eckloff était fille de Schikaneder, auteur du libretto de *la Flûte enchantée*.

*** *Gotha*. — Le duc de Gotha-Cobourg vient de nommer Fr. Liszt commandeur de l'ordre pour le mérite de la ligne Ernestine.

*** *Mayence*. — Cathinka Heinefetter a chanté le rôle de Norma. L'organe de la célèbre cantatrice a conservé toute sa pureté et toute sa force. Mlle Heinefetter, qui, comme on sait, est née à Mayence, a été accueillie avec enthousiasme par ses compatriotes.

*** *Aix-la-Chapelle*. — Le grand festival du Bas-Rhin aura lieu les 4, 5 et 6 juin ; on y exécutera entre autres, sous la direction de Lindpaintner, *Israël en Egypte*, par Haendel ; *le David pénitent*, de Mozart ; l'ouverture *d'Anacréon*, par Cherubini, et diverses compositions de M. Lindpaintner.

*** *Berlin*. — Au théâtre de la Cour on a donné *Armide*. Mme Koester y a été admirable comme toujours. Mme Tuczek-Herrenburg s'est fait applaudir dans *les Diamants de la couronne*. La reprise de *Faust*, avec la musique de Lindpaintner, a vivement intéressé le public.

*** *Francfort-sur-Mein*. — Jenny Ney est en représentation ici. Jusqu'à présent, elle a chanté les rôles de Donna Anna, Norma et Valentine. Chaque fois, elle a fait fureur. Le talent de Mlle Ney se rapproche de celui de Mlle Wagner.

*** *Pesth*, 3 mai. — A l'occasion du mariage de l'empereur François-Joseph, M. Georges Gruber, chanoine honoraire du chapitre Funfkirchen, inspecteur des écoles de district et curé à Stek, vient de faire don des sommes suivantes, savoir : 6,600 florins (9,900 francs) à l'Académie des Beaux-Arts de Hongrie ; 4,000 florins (6,000 fr.) au théâtre national hongrois à Pesth, et 2,700 florins (4,050 fr.) au fonds des pensions des artistes de ce théâtre.

*** *Naples*. — Nos théâtres viennent de publier leur programme pour la saison qui a commencé le 16 avril et qui finit au mois de septembre. On donnera soixante opéras soit à San-Carlo, soit au Fondo ; sur le nombre, il n'y en a que deux nouveaux qui soient de Giorgio Miceli et d'Antonio Gandolfi.

*** *Nouvelle-Orléans*. — Mme Sontag a chanté *Norma*. La célèbre cantatrice paraît se plaire en ce pays ; elle y restera plus longtemps qu'elle n'avait eu d'abord l'intention de le faire. *Le Prophète*, de Meyerbeer, fait ici une sensation extraordinaire. Jullien est parti pour Charlestown, où il se propose de donner des concerts.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez BRANDUS et Ce, 103, rue Richelieu :

BOISSIER-DURAN

Op. 14. — **Felicità**, quadrille pour piano 4 50
Op. 15. — **Fleur d'Albion**, mazurka pour piano . . . . 3 »

Nouvelles Œuvres pour le piano de

PAUL BARBOT

Op. 9. — LES OISEAUX VOYAGEURS, étude de genre. . . 7 50
Op. 10. — LE JUIF ERRANT, fantaisie . . . . . 9 »
Op. 11. — LA LUCIOLE, fantaisie caprice . . . . . 5 »
Op. 12. — PREMIER SOUVENIR, mélodies sans paroles. . . 5 »

Chez HARAUD, éditeur de musique, rue de l'Ancienne Comédie.

NOCTURNE-CAPRICE

POUR LE PIANO, PAR

E. CHÉROUVRIER

CHEZ BRANDUS ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

H. PANOFKA

L'ART DE CHANTER

THÉORIE ET PRATIQUE.

L'ouvrage complet pour soprano, mezzo-soprano ou ténor. . 40 fr.
Id. pour contralto, baryton ou basse . . . . 40 »

VINGT-QUATRE VOCALISES

Pour soprano, mezzo-soprano ou ténor.

PRIX : 25 FR.

VADE MECUM DU CHANTEUR

Recueil contenant des exercices nécessaires pour former, développer et égaliser la voix ; écrits dans tous les tons pour toutes les voix.

PRIX : 25 FR.

VINGT-QUATRE VOCALISES

Pour contralto, baryton ou basse.

PRIX : 25 FR.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES LA SEMAINE DERNIÈRE

Henri Duvernoy. — Op. 56. Fantaisie brillante pour piano, sur *l'Étoile du Nord*. . . . . 6 »
J.-B. Duvernoy. — Op. 226. Deux fantaisies sur *l'Étoile du Nord*, pour piano, chaque. . . . . 5 »
Goldbeck. — Op. 15. Caprice sur *l'Étoile du Nord*, pour piano. 7 50
N. Louis. — Fantaisie, pour piano et violon, sur *l'Etoile du Nord*. . . . . 10 »
Marx. — Quadrille de *l'Étoile du Nord :*
Pour orchestre. . . . . 9 »
Pour quintette. . . . . 6 »
E. Dassier. — Quatre romances nouvelles :
Mon Africaine. 2 50
Seigneur et Bachelette. 2 50
Le Nom d'une mère. 2 50
L'Enfant et la Tourterelle. . . . 2 50
A. Fessy. — Marche du sultan *Abdul-Medjid*, de Rossini, arrangée en pas redoublé pour musique militaire. . 9 »

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. Meyerbeer

410 PAGES. — FORMAT IN-8o. — PRIX : 18 FR. NET.

FLEURS DES OPÉRAS

Collection de vingt-quatre mélanges et fantaisies pour le piano sur des motifs de

AUBER, BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER ET ROSSINI,

PAR HENRI CRAMER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. Fra Diavolo.
2. Les Diamants de la Couronne.
3. La Part du Diable, 1er mélange.
4. La Muette de Portici.
5. La Sirène.
6. Guillaume Tell.
7. Moïse.
8. Le Domino noir.
9. La Gazza ladra.
10. La Part du Diable, 2e mélange.
11. Haydée.
12. Siége de Corinthe.

DEUXIÈME SÉRIE.

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, n° 1.
9. Le Prophète, n° 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnambula.
12. Le Val d'Andorre,

PRIX DE CHAQUE FANTAISIE : 7 FR. 50.

POUR PARAITRE LE 15 MAI :

Nouvelle édition, un volume format in-8o, prix, 7 fr. net, de

40 MORCEAUX RELIGIEUX

A l'usage des Couvents, des Maisons religieuses et des Pensionnats, à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, par

A. PANSERON

CONTENANT :

A voix seule.

POUR SOPRANO, TÉNOR, BARYTON OU BASSE-TAILLE.

Nos 1. Kyrie, pour soprano ou ténor
2. O Salutaris, pour soprano et ténor.
3. Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto.
4. Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto, avec solo de flûte ou violoncelle, *ad libitum*.
5. Mon unique espérance, cantique pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libitum*.
6. Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto.

A deux voix de femmes.

7. Jésus vient de naître, cantique.
8. Le nom de Marie, cantique
9. Dieu de clémence, cantique.
10. Doux nom de ma mère, cantique.
11. Invocation à Marie, cantique.

POUR BASSE-TAILLE ET BARYTON.

12. Kyrie.
13. O Salutaris.

Nos 14. Sanctus.
15. Agnus Dei.

A trois voix.

16. Chantons avec les anges, cantique pour trois soprani
17. A toi mon seul bonheur, cantique pour trois soprani.
18. Et incarnatus est, pour soprano, contralto et ténor.

A quatre voix de femmes.

19. C'est une chose sainte et belle, cantique.

A quatre voix d'hommes.

20. Cantique hébraïque.
21. O Salutaris.
22. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Gossec.
23. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Berton.
24. Agnus Dei.
25. Lachrymosa, composé pour les obsèques de Bellini.
26. Du ciel la voûte magnifique, cantique.
27. Benedictus.
28. Requiem et Lachrymosa, composé pour les obsèques de Boieldieu.

A quatre voix.

SOPRANO, CONTRALTO, TÉNOR ET BASSE.

Nos 29. Requiem
30. Kyrie, fugue.
31. Hosanna et Benedictus.
32. Benedictus.
33. De profundis.
34. Tunc imponent, fugue.
35. Benedictus, à quatre solos.
36. Agnus Dei.

A cinq voix d'hommes.

37. Lachrymosa, style plain-chant.
38. Requiem et Lachrymosa, à quatre voix et solo, composé pour les obsèques de Lamb.
39. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Romagosi.

A six voix.

DEUX SOPRANO, DEUX TENORS ET DEUX BASSES.

40. Oro supplex, composé pour les obsèques de Plantade père.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 21. | 21 Mai 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Saint-Pétersbourg, maison Brandus perspective Nevski.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Auditions musicales, Société philotechnique, littéraire et musicale, François Delsarte, par **Henri Blanchard**. — Physiologies musicales : la première chanteuse d'un théâtre de province, par **Edouard Fétis**. — Description de quelques instruments de musique conservés à la Bibliothèque de la ville de Strasbourg, par **Théodore Parmentier**. — Correspondance, Florence. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

Société philotechnique, littéraire et musicale.

Cette association de poëtes respectables est à la cinquante-neuvième année de son existence, s'il faut en croire le programme de la séance publique du dimanche 14 mai. Cet imprimé décevant qui tient si rarement ce qu'il annonce, le programme précité, a dit cette fois la vérité. Il promettait l'inévitable rapport des travaux de la Société et la notice sur les membres de ladite Société disparus de ce monde artistique et littéraire, puis d'assez bonne musique assez bien dite, beaucoup de vers, et, par conséquent, un peu, pas trop, mais assez d'ennui.

On ne peut guère s'empêcher d'apporter son petit tribut d'ironie à ces réunions de diseurs de lieux communs en vers alexandrins, qui semblent se distribuer ainsi réciproquement des fiches de consolation de n'être pas de l'Académie française. Ces amis des arts, comme l'indique le titre de leur Société, ont senti l'inanité de la mission qu'ils se sont donnée et qu'ils nomment leurs travaux : aussi y associent-ils les enfants de l'harmonie, autrement dit une partie musicale, au moins égale en morceaux aux pièces de vers et de prose de ces académiciens au petit pied ; et ils nomment parmi eux des maîtres des cérémonies qui n'en mettent pas beaucoup dans leur manière de placer les parents et amis des membres de la Société, composant, pour la plus grande part, l'auditoire de ces solennités.

En compensation d'une foule d'apologues qui pourraient se passer du voile de l'allégorie, car ils sont beaucoup moins oseurs que les fables de La Fontaine, M. Armand Carmont, élève de l'institution des Jeunes Aveugles et premier prix de la classe du cor au Conservatoire, en 1853, a dit sur cet instrument un solo qui lui a valu de justes applaudissements. Mlle Thys a chanté aussi avec succès *le Retour des Promis*, boléro, paroles de M. Barateau, musique de Dessauer, puis une chansonnette de l'auteur de ses jours. Mlle Joséphine Martin, qui chante aussi sur le piano avec autant de vérité que d'esprit, nous a peint de ses dix doigts l'*Aurore*, une *Mazurka pastorale* et ce qu'elle nomme une *Fanfarella*, dont elle sait si bien faire valoir la mélodie et la fine harmonie par sa scintillante exécution. Plus rêveuse et plus tendre..., en musique du moins, Mme de Gaspérini a chanté de sa voix expressive l'*Ave Maria* de Schübert et la romance des *Porcherons*, avec ce charme, cette idéalité, qui prennent leur source dans une âme profondément musicale; et puis, Dancla est venu avec sa fantaisie sur la *Norma*, de Bellini, qu'il chante, lui aussi, sur son violon, avec une sensibilité, un *brio*, une audace d'archet, une justesse, qui en ont fait depuis longtemps un de nos virtuoses de premier rang.

François Delsarte.

Voilà encore un de ces virtuoses, chanteurs par le regard, le geste, l'inflexion vraie et profondément tragique, et non par la voix, ce qui prouverait la fausseté de cet axiome : que pour faire un bon civet, il faut d'abord se procurer un lièvre. Ce professeur de chant éminemment dramatique est aussi poëte, peintre de toutes les passions. Ce qui prouve que l'âme musicale est le plus beau don du ciel, c'est qu'on peut chanter sans voix. Ce diseur musical, que les Italiens nomment *Francesco del Sarte*, comme s'il était un des leurs, et comme ils appelaient le célèbre Poussin *il nostro Poussino*, Delsarte peint tour à tour la superstition et la fatalité qui pèsent sur Thoas; le chant suave et pur d'Orphée suppliant, redemandant son Euridice aux spectres de l'enfer; les menaces et les cris maternels de la mère d'Iphigénie, pour arracher sa fille à la mort; et au delà de cette mort, Alceste allant aussi chercher celui qu'elle aime, pour lui prouver son amour par delà le trépas.

Ces profonds accents tragiques, Delsarte en a fait entendre quelques-uns dimanche dernier, dans une séance donnée par lui chez M. Sauzay, violoniste distingué. Mlle Andréa Favel, de l'Opéra-Comique, a secondé l'habile professeur dans l'exhibition de cette musique rétrospective, terrible ou gracieuse, qu'il excelle à rendre dans le style et la couleur du temps. Disciple intelligente d'un pareil maître, Mlle Favel a dit le monologue de l'*Armide* de Gluck, récitatif tout empreint d'audace, de fierté, de vengeance et d'amour inattendu. Tout a été juste, vrai dans le débit de Mlle Favel, qui, dans une nouvelle audition, sentira la nécessité de se montrer magicienne passionnée et chaleureuse comme elle l'a été vers la fin de cet admirable morceau.

La première partie de cette séance, qui avait attiré l'élite de la fashion musicale de Paris, a été remplie par des airs du *Phaéton* et de l'*Atys*, de Lulli, par deux morceaux de Rameau, le monologue d'*Armide*, de Gluck, dont nous venons de parler, et une chanson de Malherbe, par M. Sauzay, mélodie on ne peut mieux dans le style du temps, et de l'auteur des paroles, et délicieusement chantée par Delsarte; puis une sérénade instrumentale du même compositeur a terminé cette première partie. La seconde a été consacrée à l'audition de charmantes chansons à danser en rond, comme cela se disait aux XVIe et XVIIe siècles, petits chefs-d'œuvre de naïveté mélodique sur des paroles d'une grande simplicité aussi. C'est *Margoton va à l'iau*, *le Beau laboureur*, *Dedans une*

plaine, et surtout *Gardons nos moutons*, que Delsarte a dit d'une exquise bonhomie. Mlle Favel a décrit à son tour les charmes du *Joli mois de mai*, puis *C'est l'amour même*, et puis *Il vient un jour qu'on a le cœur sensible* ; mais c'est surtout dans la jolie chanson de *la Bergère Nanette* qu'elle a montré ce charme de diction et de ton villageois qui a charmé toute l'assemblée alors qu'elle dit ce refrain d'un air dépité :

J'entends toujours dire cela :
Mariez ci, mariez ça,
Et jamais : Mariez-la.

C'est avec cette musique du populaire, comme on disait jadis, et les hautes productions de l'art ancien, rétrospectif, que l'habile professeur Delsarte et sa charmante partenaire ont tenu attentive une assemblée de personnes distinguées qui a trouvé, comme nous, que ce concert exceptionnel était trop tôt fini.

A la fin de la séance, M. Delsarte a annoncé à son auditoire, pour la saison prochaine, un *Cours complet d'études pratiques, suivi de Commentaires en forme de leçons de chant sur les chefs-d'œuvre lyriques des* XVI*e et* XVII*e siècles, précédés d'une riche collection de chants du moyen âge*, qui renouvelleront la tentative, des concerts historiques.

L'art du chant pratiqué ainsi au point de vue esthétique agrandit cette intéressante partie de la science des sons, et doit nécessairement plaire à toutes les classes de la société ; car la musique s'associant, comme dans l'antiquité et les temps gothiques, à la religion par les hymnes, les antiennes de l'Église, aux pompes des fêtes nationales, comme à celles du théâtre et aux douceurs de l'intimité, est le plus beau de tous les arts.

HENRI BLANCHARD.

PHYSIOLOGIES MUSICALES.

La première chanteuse d'un théâtre de province.

(1re partie.)

Joséphine Durand avait pénétré les mystères de l'art du chant, sous la direction d'un des professeurs du Conservatoire. Un maître expérimenté lui avait appris la déclamation. Des succès obtenus dans les concours établis pour ces deux branches de l'enseignement lui ouvraient la carrière sous des auspices favorables. Puissent les dieux de la scène lui accorder d'heureux débuts!

Prima donna ! être prima donna ! Cette pensée fait battre le cœur de la jeune artiste ; elle la préoccupe depuis le jour où, enfant, elle est entrée dans un classee de solfége ; elle l'a soutenue dans les dures épreuves qu'elle a traversées avant d'arriver au terme de son éducation de cantatrice. La petite pension de sa mère, veuve d'un modeste employé de l'administration civile, suffisait à peine à soutenir deux existences renfermées dans les étroites limites du strict nécessaire. Quand la saison était rigoureuse, quand le pain était cher, Joséphine travaillait pour combler le déficit d'un budget dans lequel il n'avait pas été possible d'introduire le chapitre de l'imprévu. Tout en brodant, elle étudiait les exercices et les airs sur lesquels devait porter la prochaine leçon du maître. Parfois celui-ci, lui trouvant la voix faible et les lèvres pâles, lui vantait les avantages d'un régime tonique pour les chanteurs, lui conseillait l'usage des viandes fortes et des vins généreux. Joséphine lui promettait de se conformer à ses avis ; mais comme il n'eût pas été au pouvoir de sa mère de rien ajouter à leur maigre ordinaire, elle se gardait de lui parler des recommandations qu'elle avait reçues au sujet de l'hygiène vocale.

Enfin, grâce à sa persévérance, à sa bonne organisation et au ciel qui ne l'abandonna pas dans les moments difficiles, elle surmonta tous les obstacles et put s'écrier, dans l'élan de la joie : Je suis prima donna! Toutefois son ambition devançait la marche régulière des choses. Si elle était prima donna, ce n'était encore qu'*in partibus*, comme ces évêques sans évêchés. Il lui manquait un engagement, et avant de songer à l'obtenir, il fallait : 1° qu'elle se fît un répertoire ; 2° qu'elle montât sa garde-robe; car ce n'était ni avec ses airs classiques ni avec ses robes d'indienne qu'elle pouvait espérer de prendre rang parmi les reines de théâtre.

Le plus difficile, pour Joséphine, n'était pas d'apprendre des rôles. Son ardeur pour l'étude et une excellente mémoire lui rendaient cette tâche aisée. Elle sut bientôt une dixaine d'opéras, c'est-à-dire tout ce qu'il faut pour débuter et pour tenir le premier emploi sur une scène lyrique quelconque. Le public de province s'est formé. Jadis trois ou quatre représentations suffisaient pour qu'il se crût édifié sur le mérite d'une partition. Obligé de monter fréquemment de nouveaux ouvrages, l'entrepreneur ne pouvait ni les faire étudier en conscience par ses artistes, ni dépenser la somme nécessaire pour leur donner une mise en scène convenable. Il n'est pas rare aujourd'hui de voir un opéra atteindre le chiffre de vingt ou trente représentations dans une année. Cette réforme, ou si l'on veut cette révolution, date de *Robert-le-Diable* qui a changé les habitudes des amateurs de province en leur inspirant le désir de se pénétrer des beautés d'une œuvre musicale, au lieu de se contenter d'impressions passagères.

Joséphine en était à son dernier opéra quand elle songea à la nécessité de se former une garde-robe. Pour dix rôles, il faut dix costumes. Même en n'élevant ses prétentions que jusqu'au velours de coton et aux soies les plus légères ; même en n'aspirant qu'aux fausses dentelles, aux fleurs de calicot et aux bijoux galvanisés, dix costumes avec leurs accessoires ne laissent pas de monter à une somme assez ronde. Entre l'avoir de notre jeune artiste et le capital qu'exigeait l'achat de ses habits de théâtre, il y avait juste la différence de ce capital tout entier. Fallait-il renoncer à tout un avenir de gloire et de fortune faute de quelques aunes d'étoffe!

La mère de Joséphine se décida à tenter une démarche devant laquelle elle avait reculé dans les situations les plus critiques. Un frère de son mari, dont elle n'avait jamais eu à se louer et qu'elle n'avait pas revu depuis son veuvage, s'était retiré aux environs de Paris avec une petite fortune faite dans la coulisse de la Bourse. Il aurait pu vivre dans l'aisance et venir en aide à la famille de son frère ; mais, comme l'animal de la fable, il n'était pas prêteur, encore moins donneur, et c'était aussi là son moindre défaut. Quelque répugnance qu'elle éprouvât à s'adresser à ce personnage, Mme Durand trouva dans l'amour maternel le courage de la surmonter. Le cœur lui battait en s'acheminant vers la demeure de l'avare ; il lui battait bien plus en lui apprenant le but de sa visite. L'accueil qu'elle reçut n'était pas encourageant, en effet. Ce fut d'abord de la surprise, puis du mécontentement, puis de la colère. On la blâmait d'avoir fait de sa fille une chanteuse, et qui plus est, une chanteuse de théâtre. On espérait bien que si Joséphine débutait, ce serait sous un nom d'emprunt. Mme Durand répondit avec dignité qu'elle n'aurait jamais consenti à ce que sa fille prît une profession dont les siens eussent à rougir, et que Joséphine garderait le nom de son père, afin de ne pas laisser supposer qu'elle eût l'intention de cacher son inconduite sous un pseudonyme. Elle plaida si éloquemment la cause dont elle était l'avocat naturel, qu'elle obtint une demi-victoire déjà bien surprenante pour quiconque connaissait le caractère de son juge. Le vieil avare consentit non pas à prêter, car il prétendait n'avoir pas d'argent, mais à faire prêter par un tiers à sa nièce la moitié de la somme qui lui était demandée, moyennant certaines stipulations d'intérêts et de remboursement intégral, garanti sur les futurs appointements de la prima donna.

L'issue inespérée de cette négociation permit à Joséphine de prendre les dernières dispositions pour son entrée dans la carrière. Seulement, au lieu de dix costumes, elle en fit cinq, se réservant de prélever sur son traitement de chaque mois une dîme consacrée aux accroissements indispensables de sa garde-robe. Pour toucher ce traitement, il fallait un engagement : il ne se fit pas attendre. L'agent dramatique auquel

elle se présenta était informé de ses succès aux concours du Conservatoire. Cette recommandation lui suffisait. Il offrit à notre jeune artiste l'emploi de première forte chanteuse sur une des scènes départementales les mieux classées. Ayant à défendre les intérêts du directeur qui l'avait chargé de la composition de sa troupe, sans toutefois trahir la confiance de la débutante qui pouvait avoir du talent et devenir une de ses bonnes clientes, l'agent fixa les appointements de Joséphine à un taux convenable. C'était, lui dit-il, tout ce qu'on pouvait obtenir une première année. Dans les arts, on paie moins le mérite que la réputation. Si elle réussissait, elle élèverait ses prétentions et l'on s'empresserait d'y satisfaire. Mme Durand et sa fille trouvèrent ce raisonnement fort juste, ne discutèrent pas le chiffre proposé, et signèrent l'engagement qui allait ouvrir à la jeune prima donna les portes du temple de la gloire, comme disaient les auteurs classiques.

Tout était prêt pour le départ; on se mit en route le cœur plein d'espoir. Adieu Paris, ville de grandeurs et de misères, cité riante et sombre à la fois, où la capricieuse fortune, faisant des parts diverses à des mérites égaux, élève rapidement les uns, tandis qu'elle ne permet aux autres de parvenir au rang dont ils sont dignes qu'après une lutte désespérée! Adieu, non sans retour! Celles qui s'éloignent songent déjà à te revoir, non plus humbles, pauvres et humiliées ; mais, au contraire, dans tout l'éclat des succès et de la richesse. L'imagination de Joséphine ne va ni si vite, ni si loin ; elle songe à son art plus qu'aux profits qu'elle en peut tirer. C'est sa mère qui a cette ambition pour elle et qui entrevoit les plus brillantes perspectives à travers les brouillards d'une situation encore précaire.

On sait quel retentissement a une nouvelle quelconque dans une ville de province. A peine la jeune prima donna était-elle débarquée, que le bruit de son arrivée se répandit en tous lieux, à la Bourse, dans les cafés, dans les bureaux des négociants et dans ceux des administrations publiques. Le directeur en fut bientôt informé, et se hâta de venir vérifier jusqu'à quel point Joséphine réalisait le portrait que lui en avait tracé son correspondant. Le résultat de cette expertise fut entièrement favorable à celle qui en était l'objet. Bien qu'habitué à vivre dans la sphère des choses dramatiques et dans un contact permanent avec les artistes, l'entrepreneur avec lequel s'était engagée l'héroïne de notre histoire ne manquait pas d'une certaine franchise. Il avoua à sa nouvelle pensionnaire le motif de son empressement, et l'agréable surprise qu'il avait éprouvée, en voyant qu'on ne la lui avait pas dépeinte sous des couleurs trop favorables : « Voyez-vous, mon enfant, lui dit-il, c'est le premier mérite d'une cantatrice au temps où nous vivons ; la voix vient ensuite, et le talent seulement en troisième ligne. Tout le monde a des yeux et peut apprécier un joli visage. Quelques-uns ont des oreilles et sont sensibles au charme d'un bel organe ; mais le goût qui fait discerner la bonne méthode de la mauvaise est le partage d'une bien faible minorité. La beauté est donc le moyen de succès par excellence. Après tout, le public n'a pas si grand tort. Dans l'opéra, comme dans les autres genres de spectacles, il faut de l'illusion. La première chanteuse est destinée à être perpétuellement adorée par le ténor. Elle fait naître des passions violentes, insensées, elle allume des feux qui mettent parfois en péril le sort d'un empire; on ne cesse de lui dire qu'elle est belle, de vanter sur tous les tons le pouvoir de ses charmes. Tout cela est bien, si l'objet de tant d'ardeurs a au moins une partie des attraits qu'il faut lui supposer ; mais si elle est laide et mal faite, quelle peut être l'illusion du public ? Ce qui est destiné à le toucher, à exciter son intérêt, devient ridicule. Un public, très-connaisseur comme celui de Paris, applaudira une cantatrice pour son talent ; il a jadis accordé toute sa faveur à Mme Branchu, qui n'était rien moins que jolie ; bien plus, il s'est passionné pour Mme Pisaroni, qui réunissait toutes les imperfections physiques ; mais en province, où l'on est moins musicien, un visage agréable et une taille bien prise sont pour une chanteuse de plus puissantes recommandations que l'expression dramatique ou la légèreté de la vocalisation. Quand elle joint ces avantages aux autres, tout est pour le mieux, et j'espère qu'il en sera de vous ainsi. »

Joséphine avait écouté en silence, les yeux baissés et un peu rougissante, cet exposé d'une théorie dont les conclusions n'avaient rien que d'obligeant pour sa personne, mais qui lui semblaient faire descendre son art à un niveau beaucoup trop bas. A quoi bon consacrer tant de belles années de sa jeunesse à de sérieuses études, si de beaux yeux et un doux sourire pouvaient tenir lieu du talent acquis par un travail persévérant? Toutefois, ces réflexions, elle se contenta de les faire intérieurement, ne se sentant pas de force à entamer une discussion avec un adversaire dont les idées étaient nettement arrêtées et qui avait pour lui l'autorité de l'expérience. Pour détourner la conversation, elle demanda à quel jour était fixé son début, quel était l'opéra choisi pour cette redoutable épreuve et quand aurait lieu la première répétition. Les réponses à ces trois questions furent : Dans trois jours; *Robert-le-Diable;* demain. Toute timide qu'elle fût, Joséphine se récria contre ce que cette promptitude avait d'inconciliable avec le soin d'une bonne exécution. Elle déclara qu'il lui serait impossible de chanter le chef-d'œuvre de Meyerbeer après deux répétitions. La troupe, composée d'artistes qui ne se connaissaient pas, avait besoin de temps pour arriver à l'unité des intentions, à l'ensemble qui est le point essentiel de tout spectacle musical. L'impresario lui certifia qu'elle pouvait être parfaitement tranquille de ce côté. On avait répété sans elle et sans le ténor à la vérité; mais le chef d'orchestre et le souffleur avaient levé les difficultés, celui-ci en fredonnant, celui-là en jouant les rôles des absents. La jeune prima donna se récria, se lamenta, réclama. Ce fut en pure perte. Elle ne fit qu'indisposer son directeur, qui lui dit assez sèchement qu'on ne pouvait rien changer pour elle aux usages du théâtre. D'ailleurs, que n'était-elle arrivée plus tôt? Elle s'était fait attendre. Joséphine aurait pu répondre que ce n'était pas sa faute ; que c'était celle de ses costumes, de son oncle et surtout celle de sa mauvaise étoile. Mais à quoi bon mettre un étranger dans la confidence de ses secrets intimes? Elle prit le parti le plus sage : celui de se taire et de se résigner.

L'effet de la répétition ne fut pas de nature à dissiper les appréhensions de la débutante. C'est à peine si elle reconnut l'œuvre du maître, tant elle était défigurée par la plupart des chanteurs et par l'orchestre. Elle fut confondue d'entendre le directeur s'écrier que jamais *Robert-le-Diable* n'avait été mieux exécuté sur son théâtre, et qu'il répondait du succès de ses nouveaux pensionnaires. Cette satisfaction, qui paraissait sincère, témoignait médiocrement en faveur de l'état antérieur des choses lyriques dans la ville où notre artiste venait demander provisoirement droit de bourgeoisie. Si sa conscience souffrait de l'obligation de participer au martyre qu'allait subir l'opéra de Meyerbeer, elle se rassurait sur sa situation personnelle ; car, tout amour-propre à part, elle avait le droit de se considérer comme supérieure à son entourage. Dans la comparaison tacite qu'elle se croyait permis d'établir à son avantage, elle ne faisait d'exception que pour le ténor, élève du Conservatoire comme elle et qui, comme elle, allait risquer ses premiers pas sur la scène.

(*La suite prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

DESCRIPTION DE QUELQUES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Conservés à la Bibliothèque de la ville de Strasbourg.

(1er article.)

Les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* se souviennent sans doute que, dans un excellent travail inséré dans le numéro du 5 décembre 1852, M. Edouard Fétis déplorait que la France, qui possède

des musées de toute espèce, n'eût pas un *musée musical*, et esquissait en même temps un plan d'organisation pour un pareil établissement. Il y a un demi-siècle déjà, Herrmann, dans ses intéressantes *Notices sur la ville de Strasbourg* (tome II, p. 392), exprimait également sa surprise de ce que Paris n'eût pas à offrir à la curiosité publique une collection d'instruments de musique, propre à constater le progrès de l'art musical.

M. Edouard Fétis a parfaitement apprécié l'utilité d'un musée musical. Il a fait plus : il a montré la possibilité de sa création. Sans doute on serait obligé de se contenter souvent, pour les instruments anciens, de les reproduire le mieux possible d'après les descriptions et les figures qui nous en restent; mais rien n'empêcherait de prévenir les visiteurs par une inscription que tel instrument est authentique, que tel autre n'est qu'une conjecture plus ou moins probable. D'ailleurs, si la collection des instruments du passé doit toujours présenter des lacunes, il en est de même de toutes les collections d'antiquités, et ce n'est pas une raison pour ne pas léguer à nos descendants un établissement où ils pourraient puiser des notions précieuses sur les temps antérieurs et trouver des collections complètes et authentiques au moins depuis l'époque de la création du musée. Si ce musée existait, le gouvernement pourrait l'alimenter à peu de frais en obligeant tout facteur qui recevrait un brevet d'invention ou de perfectionnement, à déposer au musée musical l'instrument pour lequel il est breveté, de même que les auteurs déposent les livres et la musique qu'ils livrent à la publicité.

Outre les avantages nombreux et inconstestables mentionnés par M. Edouard Fétis, le musée musical aurait celui de permettre aux facteurs d'instruments d'être toujours au courant de ce qui a été fait avant eux et de leur éviter le désagrément d'inventer de nouveau, comme cela arrive parfois, un instrument déjà connu avant eux. Il permettrait encore de sauver d'un injuste oubli et de rajeunir des instruments qui, nés dans des conditions défavorables, n'ont pas su captiver la faveur capricieuse du public. Enfin, lorsque des facteurs sont venus naguère attaquer la validité des brevets de M. Adolphe Sax, sous prétexte que le *saxophone* n'est que la reproduction du *batiphone*, instrument que bien peu de personnes ont eu l'occasion de voir, l'existence du musée aurait permis à chacun d'aller s'assurer par lui-même que le saxophone est bien réellement une création nouvelle qui suffirait seule pour assurer à M. Sax des droits éternels à la reconnaissance des compositeurs.

Mais je ne veux pas m'étendre sur un sujet déjà parfaitement traité dans la *Gazette musicale*. Si je lui ai consacré ces quelques lignes, c'est que tant que Paris n'aura pas un musée musical, comme il a une bibliothèque musicale, il ne sera jamais hors de propos d'insister sur une lacune que tous les musiciens voudraient voir disparaître, et qui m'est revenue à l'esprit au moment d'entretenir le lecteur de quelques instruments anciens et assez curieux déposés à la bibliothèque de la ville de Strasbourg.

M. F.-J. Lobstein (1), amateur de musique distingué et avocat à Strasbourg, a représenté et décrit ces instruments dans une excellente brochure, écrite en langue allemande et ayant pour titre : *Beitraege zur Geschichte der Musik im Elsass und besonders in Strassburg, von der aeltesten bis auf die neueste Zeit. Strassburg, 1840* (Essai sur l'histoire de la musique en Alsace, et principalement à Strasbourg, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Strasbourg, 1840).

Voici l'origine de ces instruments :

L'ancien magistrat de la ville libre de Strasbourg (2) accordait une haute protection, tant aux artistes qu'aux institutions musicales ; il pensionnait les artistes qui étaient attachés aux chapelles des églises et ceux qui étaient employés dans les fêtes publiques. En 1728 il y avait à Strasbourg douze musiciens pensionnés par la ville, et organisés en corps sous la dénomination de *Collegium musicum*. En 1730, ce collége devint une société de concerts publics, avec une subvention de 1,500 livres par an, et le nombre des artistes pensionnés fut porté à vingt, outre le maître de chapelle, savoir : six violons, un alto, deux violoncelles, une contre-basse, une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes et un timbalier. Les artistes pensionnés se servaient d'instruments appartenant à la ville et conservés dans la *Tour aux Pfennings* (bâtiment du trésor public); plusieurs églises avaient également des collections d'instruments de musique qu'elles mettaient à la disposition des artistes pour les fêtes du culte. Depuis 1616, un des XXI (1) était préposé à la garde des instruments de la ville. La surveillance du magistrat s'étendait même aux instruments des églises, car c'était un fonctionnaire rétribué par la ville qui veillait à ce qu'ils fussent convenablement entretenus.

Les instruments qui existent encore à la bibliothèque de Strasbourg, y ont été transférés probablement en 1745, époque à laquelle la *Tour aux Pfennings* fut en partie démolie, et où les instruments qui y étaient en dépôt étaient déjà complétement hors d'usage, ainsi qu'on le voit par la composition rapportée ci-dessus et toute moderne de l'orchestre de la ville, en 1730. Ces instruments n'étaient donc plus conservés que comme curiosité, comme un petit *musée*. Malheureusement, de nos jours, la ville, attachant trop peu d'importance à ces monuments de l'art local au XVIIe siècle, a relégué ces instruments dans une chambre, pêle-mêle avec de vieux tableaux, des modèles en petit de machines et d'engins de tout genre et une foule d'objets plus ou moins curieux, le tout amoncelé sans ordre, couvert de poussière et en partie brisé... C'est là qu'il y a deux ans j'ai déterré moi-même, non sans peine, les instruments dont M. Lobstein donne la description. La plupart d'entre eux, rongés par la rouille et les vers, seraient complétement hors de service. Une harpe à laquelle il ne manque que quelques cordes, parce qu'elle est protégée par une caisse spéciale ; quelques flûtes et cornets, et une grande bombarde pourraient seuls être joués; quelques autres instruments pourraient être facilement réparés. Mais ceux mêmes qui sont le plus détériorés seraient utiles à conserver en ce qu'il serait facile d'en reconstruire de pareils, si jamais le projet de musée musical devait se réaliser. La ville de Strasbourg céderait sans doute bien volontiers des instruments qu'elle laisse périr misérablement, comme elle laisse périr dans un autre coin de la même salle, de petits plans en relief des anciennes fortifications de la ville, extrêmement curieux et précieux pour l'histoire des diverses transformations qu'a subies l'enceinte de la place depuis le XVe siècle.

Dans un prochain numéro, la brochure de M. Lobstein nous servira de guide dans la description des instruments dont nous venons de nous occuper.

(*La fin au numéro prochain.*)

THÉODORE PARMENTIER.

(1) Auteur du *Manuel du notarial en Alsace*, 1844.

(2) Quoique réunie à la France en 1681, la ville libre de Strasbourg conserva jusqu'en 1789 sa constitution démocratique, ses lois, priviléges et franchises.

(1) Le magistrat (pouvoir exécutif) était formé du *Grand sénat*, composé de dix nobles et vingt plébéiens, et d'un certain nombre d'assesseurs nommés les XXI. Le représentant de toute la commune (pouvoir législatif) se composait du magistrat et du corps des trois cents échevins plébéiens. Les fonctions publiques étaient réparties entre le grand sénat, le petit sénat, le conseil des XV et le conseil des XIII. (Voyez les notices déjà citées de Herrmann)

CORRESPONDANCE.

Florence, 14 mai.

Deux nobles dames de la plus haute distinction et dont les bons sentiments et le zèle philanthropique ne pouvaient manquer d'émouvoir les âmes charitables, Mmes Elisa Peruzzi, femme de l'ex-ministre de Toscane à Paris, et la marquise Maria Borrini, ont eu l'heureuse inspiration d'associer leur admirable talent et leur influence sociale pour organiser un concert au profit des pauvres de la pieuse congrégation de Saint-Jean-Baptiste de Florence. Pour cette sainte et charitable solennité, la Société philharmonique avait mis sa belle salle à la disposition des deux promotrices de la fête musicale.

L'auditoire était nombreux et composé d'appréciateurs éclairés. Tous les ministres et le corps diplomatique étaient présents; il ne manquait que la famille impériale, qui, n'ayant pu assister au concert, s'est néanmoins empressée d'envoyer une somme assez considérable. Un concerto de piano en *sol* mineur, de Mendelssohn, avec accompagnement d'orchestre, a été le premier morceau interprété par Mme Peruzzi, avec un sentiment, une précision et une énergie qui lui ont mérité le témoignage de la plus juste et de la plus vive admiration. L'adagio de cette magnifique composition, rendu avec cette touchante sensibilité et cette âme brûlante qui donnent tant de puissance au talent de la célèbre virtuose, a produit une émotion impossible à décrire. Le cantabile de violoncelle, exécuté par M. Sborgi, avec une pureté de style et une justesse d'intonation irréprochables, a pleinement justifié le rang distingué qu'occupe cet habile artiste parmi les premiers professeurs de l'époque actuelle. Dans un nocturne de Field, qu'elle a exécuté avec une expression et une délicatesse ravissantes, Mme Peruzzi a vraiment fait chanter son magnifique piano d'Erard. Mais après un concerto de Weber, qu'elle a joué avec un élan extraordinaire, les applaudissements ont éclaté avec tant de force, que cette dame a été obligée de répéter le morceau.

En rendant compte de nos impressions au sujet de Mme Peruzzi, nous sommes persuadé que nos paroles trouveront écho dans le souvenir des personnes qui ont eu l'occasion de l'entendre dans les salons de Paris ou de Londres, dont elle a fait le charme pendant plusieurs années.

Un duo de l'opéra *Il Giuramento*, de Mercadante, avait été choisi pour produire pour la première fois en public deux jeunes et charmantes personnes, qui, malgré une visible émotion, ont fait entendre deux voix angéliques d'un timbre argentin et d'une fraîcheur que n'a point encore altéré l'école moderne. Mlle Fanny Degola, soprano, est une dilettante à laquelle il ne manque que quelques bonnes études pour devenir une cantatrice distinguée; Mlle Lucrezia Gibbs, contralto, est une élève du collége musical de Londres envoyée à Florence pour compléter son éducation. Cette jeune artiste possède d'excellentes qualités qu'elle a eu l'occasion de développer plus particulièrement dans le rondo de l'*Italiana in Algieri*, et le grand air de *la Sémiramide*, qu'elle a su bien comprendre et exécuter d'une voix touchante et flexible, qualités qui lui ont mérité les plus justes et les plus chaleureux applaudissements.

Le tour de Mme la marquise Maria Borrini, attendu avec la plus vive impatience, est enfin arrivé. Cette noble dame, douée d'ailleurs d'un esprit brillant et très-cultivé, nous a fait entendre, avec une convenance de manière et une précision de style difficiles à surpasser, un duo pour piano et violon, composé par Bénédict et de Bériot, qu'elle a exécuté avec le jeune professeur G. Gio-Vacchini, dont le talent a été déjà favorablement apprécié dans les principales villes d'Italie. Mme Borrini, peu accoutumée au public, avait à surmonter ces vagues appréhensions qui quelquefois paralysent une partie de nos moyens; mais les bonnes actions donnent toujours du courage et le triomphe a été complet. Dans la brillante exécution du seul morceau dont cette dame a daigné nous favoriser, nous avons remarqué un toucher vigoureux, facile, toujours égal, d'un coloris varié et d'une précision qui ne se rencontre que dans les pianistes de premier ordre.

Nous devons une mention particulière à une romance de M. Mabellini, maître de chapelle de la cour, savamment écrite pour voix de basse avec accompagnement de piano et violoncelle, et que le professeur Federighi a chantée avec un sentiment noble et pathétique qui a enlevé tous les suffrages.

L'orchestre, nombreux et composé des premiers artistes de Florence, sous la direction de M. Mabellini, a contribué gratuitement aux succès de la solennité musicale.

Sur la recette, qui a été satisfaisante, les deux nobles dames ont prélevé une somme de 300 livres, qu'elles ont fait verser dans la caisse d'une Société de secours mutuels instituée en faveur des professeurs de musique de cette capitale.

Peu de jours après le concert dont nous venons de rendre compte, un second concert, également au bénéfice des pauvres, et auquel Mmes Peruzzi et Borrini étaient invitées à prendre part, avait lieu dans la même salle de la Société philharmonique. Le programme enrichi du nom de ces deux dames, de celui du prince Carlo Poniatowski, de la comtesse Antonietta Orsini, de chevalier Giuseppe Ippoliti, etc., ne pouvait manquer d'appeler la haute société florentine. On sait que le talent de ces trois derniers dilettanti peut rivaliser avec celui des chanteurs les plus célèbres. Le prince Poniatowski possède une voix de basse agile, dont la douceur, la justesse et la sonorité dirigées par le sentiment et la plus belle méthode, produisent l'impression d'un instrument parfait, qui peut facilement s'adapter à tous les genres de musique. La comtesse Orsini est un *mezzo soprano* de grande étendue, d'une flexibilité et d'une puissance que les conseils constants de Rossini ont contribué à développer et à perfectionner. Le chevalier Ippoliti est un dilettante accompli : sa voix de baryton est magnifique dans toute son étendue, et sa méthode admirable ne laisse rien à désirer.

On comprendra facilement qu'avec le concours de ces trois éminents amateurs, auxquels s'étaient adjoints quelques artistes, le terzetto de *l'Inganno felice*, le duo de *l'Elisir d'amore*, l'introduzione de *Guglielmo Tell*, le duo de *la Cenerentola*, le terzetto de *l'Italiana in Algeri*, et l'aria finale de *la Sonnambula*, aient été merveilleusement exécutés.

Mme Peruzzi a répété le beau concerto de Weber, et Mme la marquise Borrini a interprété une fantaisie de Doehler, *Tableau du Prophète*. Ces deux dames ont été accueillies avec un enthousiasme général.

La recette s'est élevée à une somme importante, malgré des dépenses assez considérables. Suivant l'exemple de Mmes de Peruzzi et Borrini, le prince Poniatowski, la comtesse Orsini et le chevalier Ippoliti Ve ont eu la délicate attention de réserver 300 livres pour la caisse de secours mutuels des professeurs de musique.

Il serait injuste de passer sous silence un troisième concert donné huit jours plus tard au grand théâtre royal de la Pergola par la célèbre cantatrice Barbieri Nini, au bénéfice des familles pauvres. Parmi les morceaux qui ont fait une sensation particulière, nous citerons un duo de Donizetti, chanté par Mmes Barbieri-Nini et Goggi, et qui a été redemandé avec des transports unanimes; la cavatine finale de *la Cenerentola*, que Mme Goggi a interprétée avec une perfection qui lui a mérité les honneurs du bis, et enfin la cavatine de *la Semiramide*, que Mme Barbieri Nini a chantée de manière à exciter une sorte de fanatisme impossible à décrire.

L'orchestre et les chœurs ont dignement secondé la grande cantatrice.

Un jeune débutant du nom de Mortera a essayé ses forces dans le bel air *Sorgete*, du *Maometto* de Rossini; il a eu du succès et a été fort applaudi. Avec une voix de bonne qualité et un physique avantageux, M. Mortera promet de devenir un artiste distingué.

Pour ce troisième concert, qui a fait le plus grand honneur aux bons sentiments de Mme Barbieri, la famille impériale a fait remettre une somme importante à la célèbre et estimable artiste, qui, de son côté, n'a pas oublié la Société de secours mutuels des artistes musiciens.

D.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

21 mai 1722. Naissance de Guillaume-Godefroi Enderle à Bayreuth. excellent violoniste mourut à Darmstadt en 1793.

22 — 1680. Naissance de Maximilien Zeidler à Nuremberg. Ce compositeur et organiste distingué mourut dans sa ville natale, le 19 septembre 1745.

23 — 1743. Naissance de Benoit-Frédéric Zink à Husum (Holstein). Ce musicien, qui fut organiste à Schleswig, mourut le 23 juin 1801, à Ludwigslust.

24 — 1833. Première représentation de *Hans Heiling*, de Marschner, à Hanovre. Cet opéra fut bien accueilli.

25 — 1833. Mort de Jean-André Streicher à Vienne. Il est l'inventeur du nouveau mécanisme des pianos qui fut perfectionné par Pape.

26 — 1746. Naissance de Jean-Frédéric Doles (fils) à Freyberg. Cet amateur de musique très-distingué, auteur d'un concerto de piano qui a eu beaucoup de succès en Allemagne, est mort à Leipsick le 16 avril 1796.

27 — 1738. Naissance de Bonaventure Furlanetto, surnommé Musin, à Venise. Il fut maître de chapelle de Sainte-Marie, et mourut le 6 avril 1817.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale de musique donnait lundi dernier *le Maître chanteur*, suivi de *Jovita*.

*** La reprise de la *Reine de Chypre* a produit tout l'effet que nous en attendions. Ce grand et bel ouvrage a été joué cette semaine deux fois de suite, et il atteignait vendredi sa centième représentation, chiffre glorieux qui, pour les productions de ce genre, équivaut au brevet d'immortalité. L'exécution, qui dès le premier jour était si remarquable, a encore beaucoup gagné. Mme Tedesco se montre de plus en plus admirable par la puissance d'une voix tout à fait exceptionnelle. Roger réalise l'idéal du chevalier français, du chanteur plein d'âme et de goût. Le duo du troisième acte est toujours, entre lui et Bonnehée, l'occasion d'une lutte brillante à laquelle le public assiste avec le plus vif intérêt, et qu'il juge avec enthousiasme. La place de Bonnehée est désormais fixée au premier rang de nos artistes lyriques. Massol et sa belle voix tirent un excellent parti du rôle de Mocenigo; Coulon aussi est bien placé dans celui du père de Catarina. Enfin, les danses et divertissements pour lesquels Halévy a écrit des airs si variés, si entraînants, complètent dignement l'ensemble du spectacle.

*** *Le Philtre* sera repris bientôt : les principaux rôles seront chantés par Mlles Marie Dussy, Dameron, Massol, Obin et Boulo.

*** *L'Etoile du Nord* en était hier à sa trente-sixième représentation. Pendant la semaine qui vient de finir, comme pendant les précédentes, elle a été donnée trois fois de suite, et toujours devant une salle comble. Tous les rôles étaient remplis par les artistes qui les ont créés : Mocker avait repris celui de Danilowitz, et Mlle Lemercier, celui de la vivandière Nathalie. Mlle Caroline Duprez, Mlle Lefèbvre et Battaille, qui n'ont jamais quitté leur poste d'honneur, y sont de plus en plus applaudis et dignes de l'être. L'enthousiasme et les recettes se maintiennent au même niveau.

*** Mlle Rey, qui, dans *la Dame blanche*, avait marqué son premier pas par un succès, en a fait un second, non moins heureux, dans *la Fille du Régiment* en jouant le rôle de Marie. Le costume de vivandière sied fort bien à sa taille fine et distinguée. Si sa voix n'a pas toute l'agilité que certaines parties du rôle demandent, elle rachète amplement ce défaut par son excellente qualité, son expression pure et touchante. Jourdan chante toujours avec beaucoup de talent le rôle du jeune officier. La pièce est d'ailleurs fort bien jouée par Nathan, Lemaire et Mme Félix.

*** Dans *le Songe d'une nuit d'été*, Mlle Lefebvre continue d'être vivement et justement applaudie, sous les traits de la reine Elisabeth, de même que Faure, sous le costume de Falstaff. Coudere est toujours excellent dans le rôle de Shakspeare.

*** La mise en scène de *l'Étoile du Nord* vient de paraître. Ce nouveau travail de M. Palianti réunit toutes les qualités d'exactitude et de clarté désirables. C'est à la fois une œuvre de patience, de talent et de goût.

*** Le Théâtre-Italien a, dit-on, composé sa troupe ainsi qu'il suit, pour la saison prochaine : soprani, Mmes Frezzolini, Bosio, Gassier, Cambardi, Veith; contralto, Mme Borghi-Mamo; ténors, MM. Bocardé, Neri-Baraldi; barytons, MM. Gassier, Graziani; basses, MM. Rossi, Dalle Aste, Susini. Malgré le talent de ces artistes, il y a lieu de croire que quelques engagements auront encore lieu.

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a donné la première représentation de *Maître Wolfram*, opéra nouveau, dont les paroles sont de Méry et la musique d'E. Reyer.

*** Les dernières représentations de Mme Cabel, avant la clôture, dans *la Promise* et *le Bijou perdu* n'ont cessé d'attirer la foule.

*** Son Ex. M. le ministre de l'intérieur vient de prolonger de dix années le privilége de M. Jules Séveste, dans la direction du Théâtre-Lyrique.

*** Hier samedi, les six concurrents pour le grand prix de composition musicale sont entrés en loge. La cantate choisie pour sujet du concours a pour titre : *Francesca di Rimini*, dont l'auteur est M. Félix Bonnaure.

*** L'Association des artistes dramatiques a tenu dimanche dernier sa séance générale annuelle. L'assemblée était nombreuse et animée du meilleur esprit, comme elle l'a prouvé par l'accueil chaleureux fait à divers passages du rapport rédigé par M. Samson avec le talent supérieur, qui est passé chez lui en habitude, et par l'hommage éclatant rendu à son illustre président, M. le baron Taylor. Après le rapport, on a procédé à l'élection des sept membres destinés à remplacer dans le comité les cinq membres sortants aux termes du règlement : MM. Bignon, Duprez, Amant, Pierron, Chilly, et deux membres démissionnaires, MM. Provost et Daudel. Ont été élus, MM. Amant, Pierron, Bressant, Chilly, Frédérick-Lemaître, Tisserant, Fechter. Le comité se trouve donc, pour cette année, composé ainsi qu'il suit : MM. le baron Taylor, Samson, Fontenay, Derval, Albert, Got, Armand Villot, Volnys, Amant, Pierron, Bressant, Chilly, Frédérick-Lemaître, Tisserant, Fechter, Berthier, Ambroise, Marty, Roger, Mocker, Gauthier, Leclère, Saint-Marc, Surville, Dupuis.

*** Le banquet annuel des Associations d'artistes à l'occasion de la fête de leur président fondateur, M. le baron Taylor, a eu lieu lundi dernier, dans le local du Jardin d'Hiver. La musique y était représentée par MM. Adolphe Adam, Ambroise Thomas, Berlioz et plusieurs artistes éminents. MM. Meyerbeer, Halévy, Reber et Georges Bousquet avaient écrit des lettres pour exprimer leurs regrets de ne pouvoir prendre part à cette solennité. Des toasts ont été portés par MM. Samson, pour l'Association des artistes dramatiques; Edouard Monnais, pour l'Association des artistes musiciens; Justin-Ouvrié, pour l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes; Breullier, pour l'Association des inventeurs et artistes industriels. M. Louis Lurine a parlé au nom de la Société des gens de lettres. M. Adolphe Adam a pris aussi la parole et a raconté une touchante histoire en l'honneur de *l'union des lettres et des arts*. M. le comte de Niewerkerke assistait au banquet.

*** Une solennité également intéressante pour la religion, l'art et la bienfaisance, c'est celle de l'inauguration du grand orgue de l'église de Saint-Eustache, qui aura lieu vendredi prochain 26 mai, à deux heures précises. Ce magnifique instrument sera touché par M. Lemmens, professeur d'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles, MM. Bazille, Cavalho et Franck, organistes de diverses paroisses de Paris. On entendra dans la partie vocale, Mlle Duprez, MM. Roger et Battaille, et de grandes compositions chorales, sous la direction de M. Huraud; l'orgue d'accompagnement sera tenu par M. Édouard Batiste. On sera admis dans l'église sur la présentation de cartes d'entrée que l'on peut, dès à présent, se procurer chez MM. Bolle-Lassalle et Thuillier, rue de Bondy, 68; boulevard Poissonnière, 24, à l'Œuvre de bienfaisance; chez les dames patronesses et chez le concierge, rue Montmartre, impasse Saint-Eustache, 2.

*** Nous devons ajouter que l'orgue de Saint-Eustache, construit dans les ateliers de M. Ducroquet, facteur de l'Empereur, est l'un des plus considérables de l'Europe, par le nombre et l'importance de ses jeux, parmi lesquels s'en trouvent deux de 32 pieds. Cet instrument est surtout remarquable par les heureuses innovations introduites dans sa construction et qui sont de nature à fixer l'attention des véritables connaisseurs. Ces innovations portent principalement sur la différence de timbre ou qualité distinctive du son, qui caractérise les jeux, suivant qu'ils appartiennent à tel ou tel clavier, et cela particulièrement par les jeux de fond, dont plusieurs sont nouveaux et n'existent dans aucun orgue. Les claviers à main sont au nombre de 4 et offrent chacun une étendue de 54 notes.

*** Un charmant début a eu lieu l'autre semaine au théâtre des Batignolles : c'est celui de Mlle Mocker, fille de l'excellent acteur de ce nom. La jeune artiste a paru dans *le Démon du foyer* avec Geoffroy, du Gymnase dramatique, et quelques artistes du même théâtre. Formée par les leçons de son père, Mlle Mocker est déjà comédienne et peut, comme telle, prétendre aux succès, si elle n'aime mieux attendre que sa voix se soit tout à fait développée, et se présenter à l'Opéra-Comique, où, si elle chante comme elle joue, elle est sûre d'être bien reçue.

*** Sivori est à Madrid, et le nombre des concerts qu'il y donne est une preuve du succès qu'il y obtient. Appelé à la cour, l'éminent artiste a eu l'honneur de jouer devant S. M. la reine Isabelle, qui, à cause de la mort du duc de Parme, ne pouvait l'entendre que dans ses appartements particuliers. Comme témoignage de la satisfaction royale, Sivori a reçu la décoration de l'ordre de Charles III et sept magnifique boutons en diamants de la plus grande valeur. Il a déjà donné sept concerts au théâtre et doit encore en donner cinq avant de pouvoir, comme il se le propose, parcourir l'Andalousie.

*** Géraldy est de retour en France et passera l'hiver à Paris; il a dû renoncer à son voyage de Saint-Pétersbourg Pendant les deux mois qu'il a séjourné à Varsovie, il a donné dans cette ville trois concerts des plus brillants.

*** Jules Schulhoff vient de recevoir le diplôme de membre honoraire du Conservatoire de Prague.

*** Dans une séance extraordinaire de musique classique qui doit avoir lieu aujourd'hui dimanche à deux heures, chez M. Gouffé, on entendra un grand septuor de Ferdinand Lavainne, pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, exécuté par Mme Mattmann, MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Leboue et Gouffé.

*** M. Henri Lemoine, professeur de piano et éditeur de musique, vient de mourir à l'âge de soixante-sept ans. Ses obsèques auront lieu aujourd'hui même dans l'église de Saint-Roch. Le professorat du piano perd en lui un de ses plus utiles soutiens, et les éditeurs de musique ont à regretter en lui leur plus digne confrère.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Les représentations données en cette ville par Mlle La Grua, la jeune et belle cantatrice, ont été fort brillantes. Dans *Robert-le-Diable*, dans *les Huguenots*, comme dans *le Barbier*, elle a montré un talent de premier ordre, une grande intelligence dramatique et une vocalisation dont l'extrême facilité atteste son origine italienne. Les applaudissements, les *bis* et les rappels l'ont accueillie à chaque soirée. Mlle La Grua nous a quittés par suite des engagements qui l'appellent à Dresde d'abord, puis à Vienne et à Berlin.

*** *Lille.* — Un grand concert sera donné, du 3 au 5 juin, par la Société des chœurs de Cologne, au bénéfice de la caisse de retraite des artistes de l'Association musicale de cette ville. On sait que parmi les Sociétés chorales de l'Allemagne, celle de Cologne se place en première ligne; elle existe depuis 1842; elle est dirigée par M. Franz Weber : à Gand, à Bruxelles, à Dusseldorff, à Anvers, dans les concours de 1844, 1845, 1850 et 1851, elle a remporté le premier prix. L'année dernière, elle a fait en Angleterre un voyage triomphal, et y est retourné encore cette année; c'est à son retour qu'elle se fera entendre à Lille une seule fois.

*** *Nancy*, 12 *mai*. — Peu d'opéras ont été aussi bien représentés en cette ville que la *Fée aux roses*. Tous les ans nous la voyons reparaître sous les traits d'une actrice nouvelle. Mme Carman a voulu à son tour s'essayer dans le rôle de Nérilha. Nous ne dirons pas qu'elle nous a fait oublier ses devancières, mais qu'elle nous les a rappelées avec toutes leurs qualités et sans leurs défauts.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 15 mai. — Au théâtre italien de Covent Garden, après *Fidelio* est venu *le Barbier de Séville*, toujours le bienvenu, chanté par Mario, Lablache, Ronconi, Tagliafico et Mme Bosio, qui se présentait pour la première fois dans un rôle du genre comique. La représentation a été magnifique : dans la cavatine et dans le duo, Mme Bosio a enlevé des applaudissements unanimes. *Don Giovanni* a succédé au *Barbier*. Sophie Cruvelli chantait le rôle de Dona Anna; Mme Bosio, celui de Zerlina; Mme Marai, celui d'Elvira.

— Dès sa première apparition dans les salons de Londres, Mlle Clauss a séduit tous les regards et a éveillé partout les plus vives sympathies, et aux premiers accords qu'elle a tirés de l'instrument qu'elle manie avec une supériorité qui ne lui est plus contestée, le succès de l'éminente pianiste était décidé; ce fut bientôt une explosion de bravos enthousiastes, comme on ne les entend pas souvent dans nos solennités musicales, et qui se répétaient à chaque instant. Mlle Clauss, qui jouait au concert philharmonique le concerto de Mendelssohn, fut obligée plusieurs fois de s'arrêter pour laisser passer *la bourrasque*.

*** *Cassel*. — Spohr vient de célébrer le 70e anniversaire de sa naissance. La veille, une sérénade lui avait été donnée par la chapelle de la cour et les chanteurs de l'opéra.

*** *Prague*. — Un nouvel opéra, intitulé *Bildersturmer* (Iconoclastes), et composé par M. Kittl, directeur du Conservatoire, vient d'être représenté avec un éclatant succès.

*** *Weimar*. — Vieuxtemps a donné un concert au profit de la caisse des pensions de la chapelle. En outre, le célèbre violoniste s'est fait entendre dans un concert à la cour, où il a joué avec Liszt la grande sonate de Beethoven.

*** *Berlin*. — *Haydée*, d'Auber, vient d'être donnée à l'établissement Kroll avec une mise en scène aussi riche qu'élégante. Les acteurs ont montré un talent digne d'éloges. La salle était comble. — La *Gazette musicale*, *l'Écho*, contient la lettre suivante du célèbre compositeur le général Alexis Lvoff, adressée à M. Wilsing, à Berlin, au sujet d'un excellent ouvrage, un *De profundis*, pour quatre chœurs et grand orchestre, publié récemment chez Schlesinger, à Berlin : « Monsieur, ayant eu l'honneur de recevoir depuis quelques jours votre lettre du 3 février et la partition de votre bel ouvrage, le 129e psaume, *De profundis*, j'ai voulu avoir l'avantage de le parcourir avec attention avant de vous remercier de votre extrême amabilité. Maintenant c'est avec assurance et franchise que je vous remercie de tout mon cœur pour l'extrême plaisir que j'ai éprouvé en lisant votre belle composition; sans parler de la manière correcte et ingénieuse avec laquelle vous l'avez traitée en maître, j'ai été frappé de l'originalité de vos idées et de l'enchaînement des quatre chœurs que vous avez employés. Mon premier désir était de l'exécuter à la chapelle de la Cour, où nos chœurs sont en grand nombre; mais la saison étant trop avancée, je me vois obligé de remettre cette jouissance à l'année prochaine; j'en prendrai la direction moi-même, et je ne manquerai pas de vous faire part de l'effet que votre magnifique ouvrage produira sur le public. Recevez, je vous prie, encore une fois, le témoignage de ma reconnaissance la plus sincère, et permettez-moi d'espérer que nos relations d'artiste à artiste ne se borneront pas à cette agréable circonstance.

» J'ai l'honneur, etc. » ALEXIS DE LVOFF. »

*** *Nice*, 15 mai. — La saison théâtrale s'est terminée avec l'inimitable Déjazet, qui a chanté toutes sortes d'airs et de chansonnettes avec une verve, une expression, une méthode, qui ne manquent jamais leur effet. Le Casino est maintenant fermé comme le théâtre. Le chef d'orchestre, M. Hostié, a fait ses adieux dans une matinée musicale, à l'hôtel Victoria, avec le concours des sœurs Ferni, de Mme Voizel et de plusieurs artistes de talent.

L Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

FLEURS DES OPÉRAS

Collection de vingt-quatre mélanges et fantaisies pour le piano sur des motifs de

AUBER, BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER ET ROSSINI,

PAR HENRI CRAMER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. Fra Diavolo.
2. Les Diamants de la Couronne.
3. La Part du Diable, 1er mélange.
4. La Muette de Portici.
5. La Sirène.
6. Guillaume Tell.
7. Moïse.
8. Le Domino noir.
9. La Gazza ladra.
10. La Part du Diable, 2e mélange.
11. Haydée.
12. Siége de Corinthe.

DEUXIÈME SÉRIE.

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, no 1.
9. Le Prophète, no 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnambula.
12. Le Val d'Andorre,

PRIX DE CHAQUE FANTAISIE : 7 FR. 50.

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

OUVRAGES POUR LE PIANO PAR J. SCHULHOFF

Menuet de Mozart, transcrit. 4 50
Op. 10. Caprice sur des *airs bohémiens*. . . . . 9 »
Op. 11. *Nocturne*, dédié à Mme Mercier . . . . . 6 »
Op. 12. *Le Tournoi*, étude . . . . . 6 »
Op. 26. *Cantabile* . . . . . 5 »
Op. 27. *Trois Idylles* (2e livre) :
1. Près de la fontaine . . . . . } 7 50
2. Dans les bois. . . . . }
3. Dimanche matin . . . . . }
Op. 28. *Souvenirs de Vienne*, nocturne . . . . . 5 »
Op. 30. *Souvenirs de Varsovie*, mazurka (chantée par Mlle de Lagrange). . . . . 5 »
Op. 31. Caprice sur des *airs hongrois*. . . . . 9 »
Op. 34. *Tarentella*. . . . . 6 »
Op. 35. *L'Ondine*, idylle . . . . . 6 »
Op. 36. *Doux reproche*, idylle (3e livre). 4 50
— *Etoile du soir*, idylle 4 50
— *Le Ruisseau*, idylle. 4 50
Op. 37. Sonate . . . . . 15 »
— *Prière* . . . . . 5 »

Pour paraître incessamment :

Op. 38. Grande marche. Op. 39. *Souvenirs de Kioff*, mazurka.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA REINE DE CHYPRE

Opéra en cinq actes, musique de

F. HALÉVY

Grande partition	400 »	**Partition** pour piano et chant	Net. 40 »
Parties d'orchestre	400 »	— format in-8°.	— 20 »
Ouverture à grand orchestre	18 »	— piano solo	— 25 »

MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

1. — **Romance.** Le ciel est radieux	T.	3 »	8 *quater.* — Le même, transposé pour basse	3 75
1 *bis.* — La même, transposée		3 »	9. — **Grand duo.** Vous qui êtes de la chevalerie	T.B. 9 »
2. — **Duo.** Gérard, mon Gérard	T.C.	7 50	9 *bis.* — **Cavatine.** Triste, exilé sur la terre	B. 3 »
3. — **Trio.** O vous, la sage providence	C.T.T.	3 75	9 *ter.* — La même, transposée	T. 3 »
4. — **Duo.** Sommes-nous seuls ici ?	Bar. T.	6 »	10. — **Prière et Chœur.** Divine Providence	5 »
5. — **Chœurs des gondoliers.** Aux feux scintillants		6 »	11. — **Air.** Le voici donc enfin	T. 6 »
5 *bis.* — Le même, à trois voix		3 75	11 *bis.* — Le même, transposé	6 »
5 *ter.* — Le même, à deux voix		3 »	12. — **Romance.** Seul espoir de ma triste vie	T. 3 75
5 *quater.* — Le même, à une voix		2 »	12 *bis.* — La même, transposée	3 75
6. — **Air.** Le gondolier dans sa pauvre nacelle	C.	6 »	13. — **Romance.** Au pied des saints autels	C. 4 50
6 *bis.* — Le même, transposé		6 »	13 *bis.* — La même, transposée	4 50
7. — **Duo.** Arbitre de ma vie	C.T.	9 »	14. — **Cavatine.** A ton noble courage	B. 3 75
8. — **Chœur et Couplets.** Au jeu, mes amis		7 50	15. — **Duo.** Malgré la foi suprême	C.T. 6 »
8 *bis.* — Les mêmes, à une voix	T.	5 »	16. — **Quatuor.** En cet instant suprême	6 »
8 *ter.* — Les couplets seuls. Tout n'est dans ce bas monde	T.	3 75		

ARRANGEMENTS POUR PIANO.

Ouverture à 2 et 4 mains	Chaque.	6 »
Aulagnier. Rondino facile		5 »
Fontana. Morceau de salon		6 »
Hunten (W). Mosaïque en quatre suites	Chaque.	6 »
Herz (J.). Grande valse		5 »
— grande fantaisie brillante		9 »
Kalkbrenner. — Op. 157. Fantaisie élégante		7 50
Lecarpentier. Fantaisie et variations		6 »
— 33e et 34e bagatelles	Chaque.	5 »
— Divertissement et variations, à 4 mains		6 »
Osborne. — Op. 46. Grande fantaisie		7 50
Redler. Bagatelle		5 »
Rosellen. — Op. 43. Trois airs de ballet	Chaque.	6 »
Rosenhain. — Op. 33. Morceau de concert		7 50
— Grand duo, à 4 mains		9 »
Schubert (Peter). — Op. 35. Rondoletto		6 »
— Op. 36. Divertissement		6 »
— Op. 37. Variations		9 »
Stamaty. — Op. 7. Souvenirs, Morceau de salon		7 50
Wolff (Ed.). — Op. 64. Trois fantaisies	Chaque.	6 »
— Op. 68. Grande fantaisie		7 50
— Op. 73. Deuxième fantaisie		7 50
— Op. 84. Valse brillante		6 »
— Grand caprice, à 4 mains		9 »

MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Quadrille, pour piano et à mains	4 50
Tolbecque. Quatre quadrilles, pour piano et à 4 mains. Chaque	4 50
Wagner. Quadrille facile	4 50

EN VENTE CHEZ LES MÊMES EDITEURS.

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. Meyerbeer

410 PAGES. — FORMAT IN-8°. — PRIX : 18 FR. NET.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 22. | 28 Mai 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlenger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *Maître Wolfram*, opéra comique en un acte, paroles de M. Méry, musique de M. Ernest Reyer (première représentation), par **F. Halévy.** — Inauguration du grand orgue de l'église de Saint-Eustache. — Physiologies musicales : la première chanteuse d'un théâtre de province (suite et fin), par **Edouard Fétis.** — Description de quelques instruments de musique conservés à la Bibliothèque de la ville de Strasbourg (2e et dernier article), par **Théodore Parmentier.**— Ephémérides.— Nouvelles et annonces.

THÉATRE - LYRIQUE.

MAITRE WOLFRAM,

Opéra comique en un acte, paroles de M. Méry, *musique de* M. Ernest Reyer.

(Première représentation le 20 mai.)

M. Ernest Reyer avait déjà fait preuve dans *le Sélam* d'un talent plein de grâce ; il avait heureusement traduit en musique, par des mélodies colorées et bien rhythmées, par une instrumentation élégante et capricieuse, les charmantes fantaisies de M. Théophile Gautier.

Dans son nouvel ouvrage, le jeune compositeur a su trouver d'autres couleurs, et la partition de *Maître Wolfram* vient attester la souplesse de son talent.

Le Sélam est le rêve d'un poëte. Toutes les traditions de l'Orient lui apparaissent pendant son sommeil. A son réveil, il dit au musicien : J'ai vu des djinns, des guerriers, des pasteurs, des derviches passer et tourbillonner dans l'ombre ; j'ai entendu des vers harmonieux, des chants étranges tout remplis de poésie. Les vers, les voici ; les chants, je les ai oubliés. Et, de même que le Pharaon ordonnait à ses devins de retrouver le songe qu'il ne pouvait se rappeler, il veut que le musicien retrouve ces chants perdus, que la nuit avait emportés sur ses ailes.

M. Méry a donné à M. Ernest Reyer des personnages plus modestes, mais aussi plus réels ; ils vivent de notre vie, et nous les rencontrons ; ils sont de nos amis. Qui de nous ne connaît l'organiste Wolfram, la jeune et charmante Hélène, le soldat Frantz, le vieux professeur Wilhelm? Tous ces personnages ont leurs passions, leur poésie, leur vérité.

L'action imaginée par M. Méry est si simple qu'il est difficile de la raconter. On craindrait de lui faire perdre le parfum de sa naïveté, et le coloris répandu sur l'ensemble de l'ouvrage disparaîtrait dans une esquisse rapide. C'est une légende, un fabliau ; l'action se passe en Allemagne au moyen âge. Le bon professeur Wilhelm a élevé deux jeunes enfants abandonnés, deux orphelins, Léopold Wolfram et Hélène ; ils grandissent près de lui. Quand l'âge est venu, Wilhelm voit bien que son élève, Wolfram le musicien, l'organiste, aime Hélène ; mais il n'a pas vu qu'Hélène n'a jamais regardé Léopold que comme un frère, et que son jeune amour s'est égaré sur le brillant soldat Frantz. Dans sa bonté naïve, Wilhelm fait les apprêts du mariage de Léopold et d'Hélène. Léopold retrouve toute sa joie. Hélène est heureuse aussi, car elle croit que c'est Fran z que Wilhelm lui destine. Tout s'explique à la fin dans une scène touchante : une lettre perdue par Hélène apprend la vérité au pauvre Léopold, qui va demander à son orgue chéri l'oubli de son amour.

Les quatre personnages forment un ensemble musical complet. Le ténor Frantz, le baryton Wolfram, la basse-taille Wilhelm composent, avec Hélène, le quatuor vocal. Le rôle de Wilhelm ne figure guère comme rôle musical que dans les morceaux d'ensemble, mais les trois autres voix sont traitées largement ; car, dans ce petit drame dont nous venons de donner une analyse si imparfaite, on ne trouve pas moins de sept morceaux, sans compter l'ouverture.

L'ouverture se compose de plusieurs motifs qui, pris isolément, ont de la grâce et de la valeur ; mais leur apparition successive donne à l'allure du morceau dans son ensemble quelque chose d'incohérent et de décousu. Cette réserve faite, il faut reconnaître que cette ouverture est habilement écrite. Les instruments dialoguent bien. Le petit trait rapide des violons, à *trois-huit*, en phrases de cinq mesures, est original. Et plus tard, le passage en *la bémol*, où chantent à la fois la clarinette et le violoncelle, pendant que les violons exécutent, avec des sourdines, et comme accompagnement de ce double chant, un trait animé et d'une excellente disposition, ce passage, disons-nous, est charmant. Le dernier allegro a de la chaleur. La couleur générale est bonne, appropriée au sujet, et cette symphonie nous introduit parfaitement dans l'action, à laquelle d'ailleurs elle se lie, car elle se fond avec le commencement de la pièce. Quand le rideau se lève, nous voyons Wolfram à son orgue ; il improvise, et nous fait entendre d'harmonieux accords, auxquels se mêle le chant du violoncelle ; puis il quitte son orgue, et, pendant que l'orchestre fait entendre des tenues d'une très-douce et très-agréable harmonie, il vient réciter ces vers qui forment l'exposition du drame :

La triste solitude et la mélancolie
De leurs vagues tourments torturent ma langueur,
Et me font souvenir de tout ce qui m'oublie,
En murmurant tout bas : amour, gloire et bonheur.
Comme avec un ami qui comprend notre peine,
Et dont le cœur ému bat en nous répondant,
Mon chagrin ignoré de Wilhelm et d'Hélène
S'épanche et se console avec ce confident.

Puis dans un tendre et suave *cantabile*, il invoque l'harmonie. M. Laurent, chargé du rôle de Léopold Wolfram, a très-bien saisi et rendu la couleur du personnage ; il chante à merveille ce gracieux morceau, dont le sentiment est bon, la mélodie touchante et l'allure natu-

relle. Toute cette scène, qui, comme nous l'avons dit, se confond avec l'ouverture et la termine en quelque sorte, nous semble bien conçue et bien exécutée.

Les couplets qui suivent, chantés par Mme Meillet, avec beaucoup de grâce et beaucoup d'effet, obtiennent un grand succès, et, ce qui vaut mieux encore, méritent ce grand succès. On les fait recommencer chaque soir. Sur de charmantes paroles d'un rhythme très-séduisant, et dont nous citerons seulement la première strophe :

Je crois ouïr dans les bois
Une voix ;
Le vent me parle à l'oreille,
La fleur me dit ses secrets
Les plus frais,
Et le ramier me conseille,

M. Reyer a composé un véritable petit bijou musical; c'est une mélodie d'une simplicité vraie et de bon aloi, sans trace d'affectation, et d'un contour élégant. L'orchestre est écrit avec la même simplicité de bon goût. Les premiers violons, les altos, les basses accompagnent seuls les deux premières strophes; la flûte, le hautbois, la clarinette, accompagnent seuls le troisième couplet; la ritournelle finale, sur laquelle Wilhelm dit ces mots : « *C'est son âme qui s'éveille*, » complète très-heureusement cette fraîche composition.

Un petit air, chanté par Frantz le soldat, succède aux couplets d'Hélène. Cet air est rapide, franc, d'un bon caractère, et bien approprié aux paroles. La mélodie offre au début quelque analogie avec un passage du *Freischütz*. Mais bien loin de faire à M. Reyer un reproche de cette réminiscence, j'en ferais plutôt le sujet d'un éloge. Si l'étude des grands maîtres est toujours salutaire, elle est surtout nécessaire aux jeunes compositeurs, et, pour le sujet qu'il avait à traiter, où M. Reyer pouvait-il trouver un meilleur modèle, un guide plus sûr que l'œuvre de Weber? Si quelque tournure mélodique, si quelque trait caractéristique, fortement entrés dans l'esprit du jeune maître, ont laissé quelques traces de cette empreinte profonde dans l'idée qui sert de thème à la mélodie, j'avoue que je ne saurais désapprouver cette espèce d'assimilation involontaire, qui témoigne d'études consciencieuses et de lectures assidues. Un bon grain tombé sur un terrain fertile fructifie toujours. On ne saurait voir dans cette réminiscence fugitive une imitation servile, résultat d'une pauvreté d'imagination, contre les dangers de laquelle M. Reyer est dès aujourd'hui en mesure de nous rassurer. Je n'y vois, quant à moi, qu'une sorte de franchise et d'honnêteté naïve. M. Reyer saura plus tard étudier et admirer les compositions des grands maîtres, sans mettre le public dans le secret de ses études et de ses admirations.

De larges coupures ont été faites dans le chœur d'étudiants qui vient après l'air de Frantz, et je les regrette : ce chœur est bien dessiné, bien disposé pour les voix; la mélodie en est franche. Les convenances théâtrales ont nécessité ces coupures, qui ont porté sur des passages intéressants, où les personnages dialoguaient avec le chœur. Il faut que M. Reyer s'habitue à ces sacrifices, à ces mutilations, si pénibles pour le musicien, et que le dieu de la *mise en scène* n'exige que trop souvent.

Nous trouvons ensuite une autre romance de Léopold, et là, nous n'avons encore à donner que des éloges sans restriction. Léopold est heureux; il croit être aimé d'Hélène; il exprime le ravissement de son âme dans une charmante mélodie, d'une coupe originale, bien conduite, et qui se dénoue chaleureusement. M. Laurent chante cette mélodie avec une expression vraie et bien sentie.

Le duo entre Frantz et Hélène est le morceau le plus important et le plus développé de l'ouvrage. Frantz et Hélène croient que le bon Wilhelm va les marier. Ils ne se trompent, au reste, que d'un quart d'heure. Ce duo renferme de charmantes phrases; le début :

Lueur céleste à mon âme enivrée!
Quel doux rayon vient éclairer ce jour!

est animé et brillant. L'andante en *la* bémol, qui vient ensuite, chanté par Mme Meillet :

J'étais un soir assise solitaire,
Et tous mes vœux s'éloignaient de la terre,

est très-gracieux, très-bien accompagné et bien écrit pour la voix. La phrase principale a été déjà entendue dans l'ouverture, et nous l'avons signalée à l'attention des auditeurs. J'aime beaucoup le motif de *l'allegretto : Il est donc vrai que je vous aime*, que Frantz répète une tierce plus haut : *Viens, mon Hélène, fleur bénie*. Mais je me permettrai de demander à M. Reyer pourquoi il a cédé, dans ce duo, à un besoin de modulation que rien n'explique ni ne justifie et auquel il ne nous a pas habitué. Cette promenade continuelle nuit à l'effet général du morceau. Si je ne craignais d'être pédant, je lui demanderais pourquoi son duo, commencé en *mi* bémol, après quelques modulations de bon aloi, passe en *fa* et se termine en *sol*. C'est probablement pour quelques convenances vocales. Il eût été facile à M. Reyer, qui sait très-bien moduler, qui a du goût, de ne pas tomber dans cette sorte de divagation, et de satisfaire avec plus d'art aux exigences vocales. Il aurait pu, avec tant de détails heureux, avec tant d'éléments de succès, avec les jolies phrases que nous avons indiquées, faire un duo complet, bien conduit et à l'abri de tout reproche.

Dans le morceau suivant, la pièce se dénoue. Le chœur d'étudiants qui le commence :

Nous avons rossé les bourgeois,
Cassé les lanternes,
Vidé les tavernes,

est gai, bien rhythmé, et a beaucoup d'entrain. Tout l'ensemble du morceau est très-bien conçu, habilement fait pour la scène, et renferme des phrases gracieuses, bien tournées, et des accompagnements ingénieux et élégants, comme on en remarque au reste dans de nombreux passages de la partition.

L'ouvrage est bien exécuté. Mme Meillet fait entendre une belle voix, sonore, étendue, expressive. M. Laurent y fait applaudir son talent habituel et sa voix sympathique. M. Talon chante brillamment l'air du soldat : *Maudit soit le ferrailleur*, et avec expression son duo avec Mme Meillet. M. Grignon joue en excellent comédien le rôle du vieux professeur Wilhelm ; les chœurs et l'orchestre ne méritent que des éloges.

M. Méry, qui a prêté au jeune compositeur l'appui de sa brillante renommée ; M. Seveste, l'habile et infatigable directeur, doivent être heureux de l'accueil véritablement sympathique que les artistes et le public ont fait au début de M. Ernest Reyer. Quant à celui-ci, sa part est belle. Si le *Sélam* n'a pas fait oublier le *Désert*, il n'en restera pas moins comme une composition où l'on trouve des idées riantes et fraîches, une instrumentation riche de détails piquants et imprévus. Aujourd'hui *Maître Wolfram* inaugure heureusement la carrière théâtrale de M. Reyer : j'aime à penser qu'il y a dans le jeune auteur du *Sélam* et de *Maître Wolfram* l'avenir d'un compositeur.

F. HALÉVY.

INAUGURATION
DU
GRAND ORGUE DE L'ÉGLISE DE SAINT-EUSTACHE.

Le jour était enfin arrivé où l'une des plus belles et des plus musicales églises de Paris allait rentrer en possession de son grand orgue, si fatalement détruit par les flammes, il y a dix années! C'est vendredi dernier, qu'en présence d'ue foule immense, la solennité s'est accomplie, et que l'œuvre entreprise par le célèbre facteur, M. Ducroquet, a pu révéler son excellence. L'Association des artistes musiciens s'était

chargée d'organiser la cérémonie, d'en régler le programme et d'en diriger l'exécution. Dans cette circonstance encore, elle a dignement rempli sa tâche : d'éminents artistes convoqués par elle se sont rendus avec zèle au poste d'honneur pour s'y disputer noblement la palme du talent.

M. Lemmens, premier organiste de S. M. le roi des Belges, avait fait tout exprès le voyage de Bruxelles à Paris ; c'est lui qui a le premier occupé le pupitre, auquel il est revenu deux fois encore. M. Cavallo, organiste de Saint-Vincent-de-Paul ; M. Bazille, organiste de Ste-Elisabeth, et M. Franck, organiste de Saint-Jean-Saint-François, y sont ensuite montés tour à tour. Sous leurs puissantes mains, le magnifique instrument a déployé successivement toutes ses richesses, et nous en avons admiré la sonorité pure, les jeux variés et véritablement remarquables par la différence des timbres. Nous avons déjà dit que l'orgue construit par M. Ducroquet avait quatre claviers à mains, offrant chacun une étendue de 54 notes.

M. Lemmens a d'abord exécuté une introduction et fugue de sa composition sur le *Laudate Dominum*, une prière en *mi*, composée aussi par lui, et le finale de la première sonate de Mendelssohn. Plus tard, il a joué un offertoire en *sol*, une prière en *ut*, une fugue en *ut* mineur ; en troisième lieu, un prélude et fugue en *mi* mineur, de Bach, une prière en *fa*, suivie d'une improvisation. Dans cette part si large et si laborieuse, M. Lemmens nous a rapporté les grandes qualités que nous avions déjà reconnues en lui, lorsqu'il était venu toucher l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul. C'est surtout par la force et la sévérité du style qu'il se distingue entre ses rivaux. Il veut être avant tout classique ; il descend de Bach en droite ligne, et croirait manquer à la dignité de l'instrument s'il se laissait arracher la moindre concession au goût mondain et moderne.

M. Cavallo, dont l'éloge n'est plus à faire, s'est signalé dans deux improvisations, dont la première nous a paru un chef-d'œuvre de conception, de conduite, d'ensemble et de détails. S'il fallait absolument décerner le prix de la journée, nous l'accorderions sans hésiter à ce morceau parfait, en regrettant qu'il n'ait pu être recueilli par un sténographe musical..

M. Bazille aussi a improvisé deux fois avec une facilité juvénile, un peu légère peut-être pour les voûtes d'un temple chrétien.

M. Franck a exécuté une fantaisie composée avec soin, et l'a rendue avec beaucoup d'énergie.

Entre tous ces morceaux, le chant avait sa place. Un chœur nombreux d'adultes et d'enfants, sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache, faisait entendre un *Sancta Maria* de Cherubini, un psaume de Roeder, un *Laudate* d'Adolphe Adam, et le *Domine salvum*. Les voix de Battaille et de Mlle Caroline Duprez s'unissaient pour chanter un *Veni sancte Spiritus*, avec accompagnement de harpes, composé par le père de la cantatrice ; Mlle Duprez chantait seule un autre morceau, *Pastoris æterni*, avec accompagnement de clarinette basse, du même auteur, et Battaille entonnait le *Pro peccatis*, du *Stabat* de Rossini. Il est juste de dire que les deux morceaux composés par Duprez, notre célèbre chanteur, sont d'une mélodie élégante et gracieuse. Sa charmante fille les dit avec son excellent style et une pureté d'organe tout angélique. Si l'on n'avait pas entendu Battaille au théâtre, on croirait qu'il n'a jamais chanté ailleurs qu'à l'église ; mais c'est à l'église en effet qu'il a commencé sa brillante carrière et formé son rare talent avant d'entrer au Conservatoire.

M. l'abbé Gaudreau, actuellement curé de Saint-Eustache, et M. l'abbé Deguerry, son prédécesseur, ont mêlé leurs saintes paroles aux manifestations de l'art religieux. Sous leur fécondante influence, la quête a été aussi productive que possible ; les dames patronesses n'avaient qu'à se présenter pour obtenir. Le chiffre total de la recette s'est élevé à 7,000 fr.

N'oublions pas que M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de Saint-Nicolas-des-Champs, tenait l'orgue d'accompagnement ; que MM. Prumier, père et fils, exécutaient l'accompagnement de harpe, et M. B. Duprez, celui de clarinette basse, dans les deux morceaux dont l'autre Duprez, son frère, est l'auteur.

On nous communique les détails suivants, que nous nous faisons un devoir d'accueillir, sur le monument même dans lequel cette belle et imposante cérémonie a eu lieu.

Les restaurations et les embellissements qui ont suivi l'incendie de l'orgue de l'église Saint-Eustache, en 1844, ont donné à cet édifice une nouvelle physionomie et l'ont pour ainsi dire révélé à beaucoup de Parisiens qui en ignoraient ou en méconnaissaient les beautés.

D'abord, la démolition des maisons de la rue Traînée a permis d'apprécier la grandeur de l'ensemble et la richesse des détails de la façade du midi. Elle a eu, de plus, l'avantage d'introduire dans l'église une clarté qu'elle ne connaissait pas. Cette clarté s'est trouvée augmentée par le grattage complet de l'intérieur, dont les murailles et les sculptures étaient empâtées par plusieurs couches d'un épais badigeon.

C'est en faisant ce grattage qu'on découvrit dans les chapelles d'anciennes peintures qui, nettoyées et restaurées avec soin, ont été le point de départ des décorations murales actuellement en cours d'exécution, sous la direction de M. Victor Baltard, auteur du maître autel en marbre, de la chaire à prêcher et du nouveau buffet des grandes orgues.

Ce dernier ouvrage mérite à tous égard l'attention des artistes. Il est le fruit de plus de dix ans de soins et de travaux.

Aussitôt après l'incendie de 1844, M. l'abbé Duguerry, alors curé de Saint-Eustache, organisa une loterie pour subvenir à l'établissement du nouvel orgue. Il recueillit la somme nécessaire pour l'instrument, mais il en fallait encore à peu près une fois autant pour la construction et la décoration du buffet. Le zèle de M. l'abbé Gaudreau, curé actuel de Saint-Eustache, la libéralité du Conseil de fabrique de la paroisse, le concours de la Ville et celui de l'Etat, parvinrent à créer les ressources nécessaires, et, au commencement de l'année 1850, on mit la main à l'œuvre.

Il ne manquerait plus pour l'achèvement de l'édifice que la restauration de la façade principale.

Un projet a été présenté, dit-on, qui aurait reçu l'approbation de l'Empereur. Il serait à désirer que l'administration se décidât à en ordonner l'exécution.

A l'intérieur, dans une série de vingt-quatre chapelles, on verra bientôt, encadrés dans d'ingénieuses décorations de peintures anciennes d'un grand mérite de l'école de Simon Vouet ou de celle du Primatrice, des sujets traités avec supériorité par nos contemporains, MM. Signol, Bizard, Vauchelet, Larivière, Couture, Barias, Pills, Délorme, etc. (1).

A l'extérieur, lorsque l'église sera isolée de toutes parts selon les projets de la ville, on jouira d'un ensemble grandiose, original et d'un grand effet architectural.

Puissent nos vœux, à cet égard, se réaliser promptement. L'église Saint-Eustache serait ainsi une des merveilles que, parmi tant d'autres, Paris pourrait montrer aux visiteurs étrangers que nous attendons en 1855.

P. S.

PHYSIOLOGIES MUSICALES.

La première chanteuse d'un théâtre de province.

(suite et fin) (2).

Enfin, le moment était venu où le talent de Joséphine allait pour la première fois s'épanouir aux feux de la rampe. Pendant que la

(1) Il n'y a encore d'entièrement terminé que les peintures des chapelles de MM. Signol et Pills.

(2) Voir le n° 21.

prima donna s'occupait des apprêts de sa toilette, tout en repassant ses fioritures, Mme Durand faisait le tour de la ville pour se procurer le plaisir de voir le nom de sa fille imprimé en grosses lettres sur l'affiche qui annonçait aux dilettantes de la localité l'ouverture de l'année théâtrale et les débuts de la nouvelle troupe. Ce nom de Joséphine, qu'elle prononçait machinalement vingt fois par jour, lui semblait charmant depuis qu'il avait revêtu la forme moulée. Il réjouissait son cœur maternel ; elle n'en pouvait détacher le regard, persuadée qu'il reflétait les grâces de sa fille et ne pouvait manquer de lui gagner d'avance tous les cœurs. Quand elle rentra, elle trouva Josephine désolée; il y avait de mauvaises nouvelles : c'était le ténor qui les avait apportées, croyant agir, et agissant, en effet, en bon camarade. Se trouvant dans un café où il était entré par désœuvrement, il avait entendu un groupe de jeunes gens discuter avec vivacité la grave question des débuts. Comme il n'était encore connu de personne, on avait causé librement en sa présence. De tout ce qui s'était dit il résultait une triste vérité, c'est que le début de Joséphine allait rencontrer une vive opposition. Comment pouvait-on le savoir d'avance? Avant de décider si une cantatrice est capable ou non de tenir son emploi, il faut l'entendre ; or, nul ne connaissait ni la voix ni le talent de la nouvelle prima donna. Cette objection, opposée par Mme Durand et par sa fille à la possibilité d'un jugement préventif, ne manquait pas de fondement en principe ; mais dans l'application elle témoignait d'une parfaite ignorance des mœurs provinciales. Ce n'est pas le talent seul qui fait réussir l'artiste qui débute sur un théâtre de département. Diverses circonstances, dont le public de Paris n'a pas l'habitude de tenir compte, déterminent son succès ou sa chute.

Que reprochait-on à Joséphine sans la connaître? On lui reprochait d'abord de sortir du Conservatoire; non pas d'être élève de cette institution où l'on ne pouvait contester qu'il se formât de bons chanteurs ; mais d'en être venue directement sans passer par quelque autre ville, parce que, disait-on, l'artiste qui n'a pas tenu son emploi pendant au moins un an, ne peut pas avoir ce qu'on appelle un répertoire. En second lieu, arrivant inconnue, sans antécédents auxquels on eût la ressource de recourir, elle obligeait le public à la juger, tandis qu'il est infiniment plus commode de savoir quelle position le débutant occupait dans la ville d'où il venait, et de se faire d'avance une opinion fondée sur la renommée bonne ou mauvaise.

Encore n'était-ce là qu'une partie, et la plus faible, des griefs imputés à Joséphine par les gens dont les dispositions hostiles s'étaient révélées à un témoin loyalement indiscret. Son tort le plus grave était de succéder à une cantatrice sans voix et sans méthode, mais qui avait pour protecteur un abonné très-influent. A quoi fallait-il attribuer l'influence de ce personnage? A de graves connaissances musicales, sans doute, à un goût éprouvé, à la sûreté de ses jugements? A rien de tout cela. Il était un des piliers du principal café de la ville. Parlant sans esprit, mais parlant beaucoup et très-haut, il exerçait sur son entourage cette prépondérance qui appartient également aux hommes supérieurs et aux sots qui ne doutent de rien. Il était l'oracle de son monde; ses opinions étaient invariablement acceptées par une cinquantaine de jeunes gens qui recevaient le matin le mot d'ordre au café, et le soir applaudissaient ou sifflaient selon sa fantaisie. Le chef de cette cabale permanente avait sa stalle à l'orchestre. Il prenait tout haut la parole pendant l'exécution des opéras pour approuver ou pour blâmer. Dans les entr'actes, il pérorait sur le mérite des pièces et des acteurs de la mine d'un homme qui est sûr de son fait et dont les arrêts sont sans appel. Ceux de ses voisins qui n'étaient point de son avis se laissaient intimider par son air d'autorité et gardaient le silence. Il en résultait que cet homme, dépourvu de savoir et d'instinct de musique, était l'arbitre du sort des chanteurs. De ses suffrages, ou pour mieux dire, de ses caprices, dépendait le succès ou la chute de tout nouvel artiste.

Tel était l'adversaire vraiment redoutable en présence duquel allait se trouver Joséphine. Il annonçait d'avance la chute de la débutante, et il faisait si peu de doute d'imposer en cette circonstance, comme en tant d'autres, sa volonté au public, qu'il avait décidé l'ex-prima donna en possession de son puissant patronage, à ne pas chercher d'engagement dans une autre ville, afin d'être prête à reprendre l'emploi dont il saurait bien écarter sa rivale.

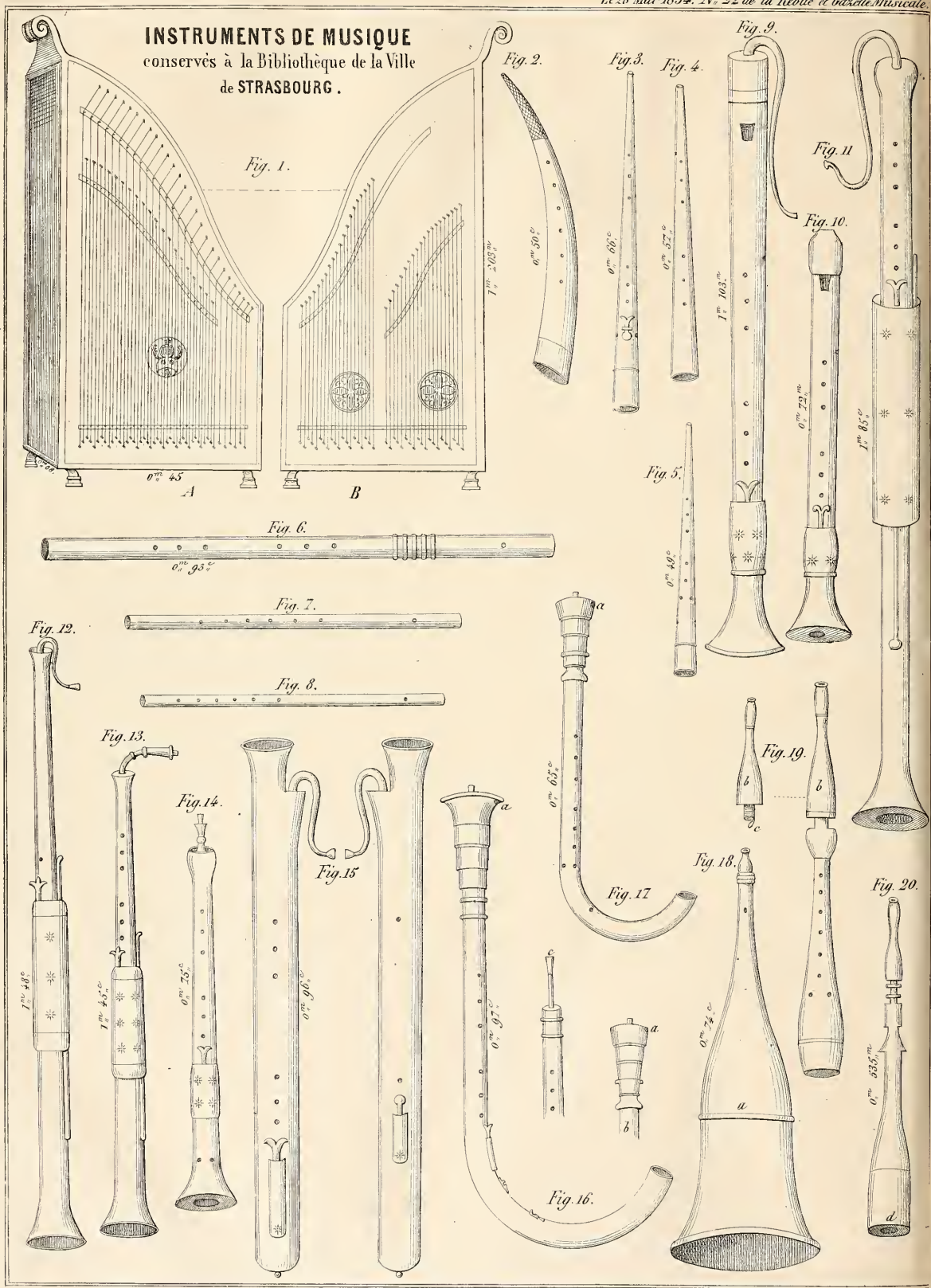
On juge si Joséphine, prévenue des dispositions hostiles de son auditoire, était émue en entrant en scène. Toutefois, comme c'était une nature énergique, elle trouva, dans l'indignation que lui inspiraient les manœuvres de ses ennemis, la force de surmonter la peur qui l'oppressait, et chanta à merveille la romance d'Alice, au premier acte de *Robert-le-Diable*, car nous avons dit que c'était l'opéra choisi pour l'exhibition de la nouvelle troupe. Les spectateurs impartiaux voulurent l'applaudir, mais les *chut* de la cabale si bien disciplinée par l'homme dont il vient d'être question, étouffèrent ces manifestations d'une juste bienveillance. Joséphine frissonna, ses yeux se mouillèrent de pleurs ; elle se serait affaissée sous le poids de son émotion, si le sentiment de sa dignité d'artiste n'avait opéré en elle une réaction soudaine. Toute la représentation se passa ainsi en tentatives du vrai public pour donner à la débutante les encouragements qu'elle méritait, et en opposition brutale de la part des cabaleurs.

Rentrées chez elles, après cette soirée néfaste, la mère et la fille fondirent en larmes. Mme Durand voulait partir, retourner à Paris; elle préférait la misère à la douleur de voir sa fille se soumettre une seconde fois aux humiliations dont l'avaient abreuvée des spectateurs grossiers. Joséphine refusa de souscrire à ce parti désespéré. Comment rentrerait-elle à Paris? Que dirait-elle pour expliquer cette fuite honteuse? Donnerait-elle à de bonnes amies bien envieuses la satisfaction de la plaindre d'un échec irréparable, irréparable vraiment, car aucun directeur ne consentirait à engager l'artiste qui n'aurait pas même pu subir la triple épreuve imposée par les usages dramatiques de la province? Sa carrière était brisée à jamais. Plutôt que de perdre en un jour, et par sa faute, le fruit de tant d'années d'études, et de faire aux exigences d'un amour-propre peut-être trop irritable le sacrifice de ses chères illusions, elle était décidée à boire jusqu'au bout le calice d'amertume.

Pour son second début, Joséphine choisit le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Ses ennemis adoptèrent cette fois une nouvelle tactique. Le public de province a généralement peur de laisser surprendre sa bienveillance. Il veut bien accorder ses faveurs ; mais il ne consent dans aucun cas à ce qu'on lui force la main. Par un calcul d'adroite perfidie, le chef de la cabale hostile à la jeune prima donna posta de chaque côté des troisièmes loges des émissaires chargés de lui jeter de magnifiques bouquets à son entrée en scène. Ce qu'il avait prévu arriva. Croyant que cet hommage intempestif émanait d'amis maladroits ou peut-être de la débutante elle-même, car, à tort ou à raison, on suppose presque toujours que les artistes ont payé les fleurs que leur prodigue un enthousiasme de commande, le public éclata en murmures. La mauvaise impression causée par cet épisode machiavélique plana sur toute la représentation. Joséphine chanta parfaitement ; ce qu'elle déploya d'art et de sentiment dans son rôle lui eût conquis les suffrages des habitués de l'Opéra. Tout le monde convenait qu'elle surpassait de beaucoup les actrices auxquelles elle succédait, et pourtant il n'y eut pas un applaudissement en sa faveur.

Après cette deuxième et pénible épreuve, Mme Durand essaya encore de décider sa fille à quitter une ville inhospitalière ; mais la résolution de Joséphine était inébranlable. Elle se prépara à faire son troisième début, quelle qu'en dût être l'issue. Tout présageait un échec ; comment aurait-elle la force de le supporter? elle l'ignorait elle-même.

La jeune débutante avait inspiré un vif intérêt à la basse-taille de la troupe, vieil athlète rompu aux incidents de la vie dramatique de province et blasé sur les impressions auxquelles les novices sont facilement accessibles. Il savait ce qui se tramait contre Joséphine et à quels indignes moyens on avait recours pour l'éloigner du théâtre. Il résolut de



Lith de Thierry frères à Paris.

lui venir en aide en combattant ses ennemis par leurs propres armes. Comme elle s'y fût certainement refusée, ce fut à son insu qu'il prit les mesures nécessitées, suivant lui, par les circonstances.

On afficha *la Juive* pour le troisième début de la forte chanteuse. De tous les premiers sujets, Joséphine seule avait encore à subir ce jugement définitif. Les autres étaient admis sans opposition. Conformément à l'usage, les choses avaient été arrangées de telle façon que les différents artistes ne se présentèrent pas à la fois dans la même pièce pour recevoir leur investiture ou leur signification de renvoi. Le troisième début du ténor et de la chanteuse à roulades eut lieu dans *Lucie;* celui de la basse-taille, dans *le Barbier de Séville*. Le chef de l'opposition, réservant toute son influence et toutes ses forces contre la première chanteuse, s'était montré jusque là de bonne composition. Jamais on ne lui avait vu tant d'indulgence.

La foule était grande pour assister au dernier début de Joséphine. On pressentait que la soirée serait orageuse. La majorité du public formait des vœux pour que l'artiste que distinguait un vrai talent obtînt la ratification de son engagement; mais que faire si l'homme des stalles et sa bande s'y opposaient obstinément? Joséphine avait la fièvre en se rendant au théâtre; elle était décidée à chanter mieux que jamais, afin de tomber glorieusement du moins, et de laisser à ses persécuteurs la honte d'une victoire inique. Elle ne voulut pas que sa mère l'accompagnât, afin de lui épargner les émotions poignantes de cette soirée et de conserver toute sa liberté d'esprit. Le premier acte se passa dans un silence de bon augure selon les uns, précurseur de la tempête suivant les autres. La cabale, qui savait qu'elle était en minorité, craignait de provoquer une réaction énergique si elle agissait trop tôt. C'est au quatrième acte qu'elle comptait accabler la débutante. On en use ainsi, d'ailleurs, avec les artistes auxquels on reconnaît du mérite, et dont on ne veut cependant pas pour un motif quelconque. On les écoute tranquillement; parfois même on les applaudit; puis à la fin de leur troisième début, lorsqu'ils se croient à l'abri des sévérités du parterre, on les siffle outrageusement. Voilà le sort que la cabale destinait à Joséphine.

Vint le second acte. Joséphine trouva, pour la délicieuse romance *Il va venir*, les accents les plus pathétiques. L'émotion était générale, et malgré la réserve que s'étaient imposée les spectateurs désintéressés, ils allaient donner des applaudissements au talent de l'artiste, quand deux coups de sifflet, lancés à pleine poitrine, partirent des régions supérieures de la salle. Joséphine chancela; si forte qu'elle se fût faite, elle succombait. Un tonnerre d'applaudissements mit un baume sur la blessure de sa fierté et la ranima. Le public, indigné de voir payer par la plus cruelle humiliation un mérite incontestable, prit fait et cause pour la jeune artiste contre une cabale qu'il laissait faire souvent par faiblesse, mais dont il était aise de secouer cette fois le joug. La réaction fut complète: à chaque morceau, presque à chaque phrase chantée par la débutante, les bravos éclataient de toutes parts hormis du côté des stalles, où le chef de l'opposition avait planté son drapeau. Le plus vif enthousiasme avait succédé à la froideur, et la jeune prima donna, dans l'excitation fiévreuse que lui donnait ce succès inespéré, multipliait les occasions de l'applaudir. Son ennemi vit bien que la partie était perdue pour lui. Pour ne pas abdiquer entièrement une influence qu'il comptait ressaisir un jour, il ne tenta même pas d'opposer de résistance à l'entraînement général. Il ne comprenait rien à ces deux coups de sifflet qui ne venaient ni de lui ni des siens, et qui avaient dérangé toute l'économie de son plan d'attaque. En effet, il était étranger à cette manifestation, qui eût été souverainement imprudente et maladroite, si, au contraire, elle ne se fût présentée comme un moyen de haute politique. La basse-taille avait bien jugé la situation: Joséphine était perdue à moins d'une diversion puissante opérée en sa faveur dans l'opinion publique qu'il fallait contraindre à se prononcer pour elle. De là les deux coups de sifflet lancés par deux hommes munis de ses instructions.

Joséphine fut reconduite en triomphe chez elle par ses camarades. On imagine plutôt qu'on ne peut décrire combien fut touchante l'entrevue de la mère et de la fille. Mme Durand, qui avait perdu tout espoir, s'était mise, pour tromper l'inquiétude d'une longue soirée d'attente, à faire les préparatifs d'un départ, fixé dans sa pensée au lendemain, car il lui eût été impossible de rester un jour de plus dans les lieux témoins de la chute de sa fille. Ses larmes avaient coulé tout en repliant ces costumes qui lui semblaient désormais des habits de deuil; elles coulèrent encore lorsqu'elle apprit un succès auquel d'abord elle refusait de croire, mais ce fut de joie cette fois.

La première représentation dans laquelle parut Joséphine après son victorieux début fut pour elle l'occasion d'un véritable triomphe. Confiante en elle-même, ambitieuse de justifier la courtoisie de ses défenseurs, elle fit merveille dans son chant et dans son jeu. Elle eut des applaudissements à revendre. Une seule impression pénible lui gâta toute cette soirée. La première danseuse faisait son troisième début dans le divertissement de l'opéra: elle devait tomber; non qu'elle ne fût jolie, gracieuse et légère, mais parce que jusqu'alors tous les nouveaux venus de la troupe avaient réussi à souhait. Or il est de règle dans les théâtres de province qu'un acteur au moins doit tomber chaque année; sa chute sert à constater le droit du public. Si les artistes ont un mérite à peu près égal, le sort désigne la victime. A défaut de la cantatrice, ce fut la danseuse qu'il frappa. Joséphine ne comprenait pas que des gens bien élevés pussent siffler ainsi une pauvre femme et l'accabler d'outrages. Elle se demandait comment il se faisait qu'on n'eût pas encore imaginé quelque autre moyen plus digne d'une nation civilisée pour constater le résultat des débuts en province. Quoi qu'il en soit, la danseuse succomba, non sans pleurs et sans attaque de nerfs.

Dès ce jour Joséphine ne connut que le succès. Un nuage avait passé sur le commencement de sa carrière, mais il s'était dissipé pour faire place au plus brillant soleil. Elle resta seulement une année dans la ville où elle avait reçu le baptême lyrique. A la campagne suivante elle passa sur une scène plus élevée, avec des appointements doublés. Sa réputation s'étendit, son talent se fortifia; elle n'eut plus qu'à choisir parmi les engagements que les directeurs des premiers théâtres de France mettaient à ses pieds. Sous le rapport de la satisfaction des intérêts positifs, elle n'avait rien à souhaiter; mais une louable ambition dégagée de tout calcul financier, une ambition fondée sur un pur amour de son art, lui faisait rêver souvent le séjour de Paris. Il lui semblait qu'elle tiendrait aussi bien que beaucoup d'autres sa place sur une des scènes lyriques de cette capitale. Elle y vint en effet, et peut-être la retrouverons-nous un jour dans cette seconde phase de sa carrière.

EDOUARD FÉTIS.

DESCRIPTION DE QUELQUES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Conservés à la Bibliothèque de la ville de Strasbourg.

(2e et dernier article) (1).

La figure 1re de la planche ci-jointe, empruntée à l'ouvrage de M. Lobstein, représente une *harpanette allemande* (allem., *Spitzharfe*, *Drathharfe*; ital., *arpanetta*). Elle se compose de deux tables d'harmonie distantes l'une de l'autre de 8 centimètres et montées toutes deux de cordes métalliques; ces cordes sont en fer, excepté celles des notes les plus graves, qui sont en cuivre jaune. Les cordes de la table d'harmonie antérieure A comprennent trois octaves et une sixte, et celles de la table postérieure B, cinq octaves et une quinte. Les cordes qui, dans la figure A, reposent sur le chevalet inférieur sont les demi-tons. Pour jouer de cet instrument, on le plaçait debout sur une table, et l'on faisait vibrer ses cordes en les pinçant avec les ongles ou avec des dés armés d'une pointe en argent.

(1) Voir le n° 21.

La harpanette allemande, qui ressemble sous quelques rapports à la harpe irlandaise, forme le passage entre les harpes anciennes et celles de nos jours. Celle qui se trouve à Strasbourg a 1m,203 de hauteur et 0m,45 de largeur. La fleur de lis épanouie des armoiries de la ville de Strasbourg, que l'on voit sur l'une des tables d'harmonie, fait penser que cette harpe a été confectionnée dans cette ville, probablement au commencement du XVIe siècle.

La figure 2 représente un *cornet à bouquin* (allem., *Zinke*, *Chorzinke;* lat. *lituus;* ital., *cornetto*, *cornettino*). Cet instrument, de 0m,50 de longueur, est en bois; il est percé de six trous à sa partie antérieure et d'un seul trou, pour le pouce de la main gauche, sur la partie postérieure. Le cornet à bouquin est un des plus anciens instruments à vent munis de trous. Quelques auteurs pensent que c'est le Keren des Hébreux. Le son du cornet est fort et perçant; son étendue comprend quinze notes à partir du *la* de la quatrième corde du violon.

Les figures 3, 4 et 5 représentent des *cornets à bouquin droits* (all., *Grade Zinke*; ital., *cornetto dritto* quand il y a une embouchure particulière, *cornetto muto* quand l'embouchure fait partie du corps de l'instrument). Ceux des figures 3 et 5 ont, vers le bas, un trou de chaque côté; celui de la figure 4 a, vers la partie supérieure, un trou pour le pouce de la main gauche Le cornet de la figure 3 a de plus une clef en cuivre. Le son de ces instruments est plus doux que celui du cornet de la figure 2.

La figure 6 fait voir une *flûte traversière* ou *flûte allemande* (all., *Querfloete*; lat., *fistula helvetica*; ital., *flauto traverso*). Cet instrument, qui paraît fort ancien, se compose de deux pièces et n'a que six trous sans aucune clef. Le son en est faible, et son étendue est bornée à une échelle de quinze notes diatoniques.

Les instruments représentés figures 7 et 8 sont deux *fifres* (all., *Querpfeife*, *Schweizerpfeife*, *Feldpfeife*; lat., *fistula militaris*; ital., *piffero*). On en avait autrefois de différentes dimensions pouvant former quatuor; celles dont il est ici question sont de dimensions moyennes.

Les figures 9 et 10 représentent des *flûtes douces*, aussi nommées *flûtes à bec* ou *flûtes d'Angleterre* (all., *Blockfloete*; lat., *fistula*; ital., *flauto dolce*). Il y en avait de plusieurs dimensions. Celle de la figure 10 est une *flûte-ténor*, s'étendant du *si* bémol sur la seconde ligne de la clef de *fa* jusqu'au *sol*, deuxième ligne de la clef de *sol*. Les deux instruments de cette espèce que l'on trouve à la bibliothèque de Strasbourg sont en très-bon état et parfaitement à l'unisson; leur son a une grande douceur. La flûte de la figure 9 est une *flûte-basse* allant du *fa* au-dessous de la portée de la clef de *fa* au *ré* à vide du violon. Sa grande longueur exigeait, pour atteindre les trous inférieurs de la main droite, un tuyau d'embouchure en cuivre, mais ce tuyau n'existe plus à Strasbourg. Toutes ces flûtes sont en bois d'érable; elles ont six trous à la partie antérieure, et à la partie postérieure un trou et une clé.

Les figures 11, 12, 13 et 14 représentent diverses *bombardes* (all., *Pommer*, *Bombarde*; ital., *bombardo*). Les bombardes formaient toute une famille d'instruments à anche, de grandeurs très-diverses et dont le plus petit, le *chalumeau* ou *fifre pastoral* (*piffero pastorale*) a donné naissance au hautbois. L'instrument représenté figure 11 est la *grande bombarde* ou *bombarde contrebasse* (all., *grosse Bass-Pommer*; ital., *bombardone*). On le jouait avec un bocal comme le basson. Sur le devant il a six trous et quelques clefs à la partie supérieure; derrière se trouve une clef pour le pouce. L'étendue de cet instrument comprend deux octaves du *contre-fa* de basse au-dessous des lignes, au *fa*, quatrième ligne de la même clef. La figure 12 fait voir une *bombarde basse* (all., *Bass-Pommer*; ital., *bombardo*), instrument qui s'étend de l'*ut* au-dessous de la portée de la clef de *fa* à l'*ut* au dessus de de la même portée. L'embouchure en est perdue. La *bombarde-ténor* (all., *Tenor-Pommer*, *Basset-Pommer*) de la figure 13 dont l'embouchure, analogue à celle des tournebouts (figures 16 et 17) manque également, avait une étendue de deux octaves, à partir du *sol* à vide du violoncelle. La *bombarde-alto* (all., *Alt-Pommer*; ital., *nicolo*) de la figure 14, qui n'a plus d'embouchure non plus, s'étendait de l'*ut*, deuxième espace de la clef de *fa*, au *sol*, deuxième ligne de la clef de *sol*.

La figure 15 montre la face antérieure et la face postérieure d'un *contrebasson* (all., *Doppel-Fagott*, *Contra-Fagott*; *Dulcinum fagotto;* ital., *fagottone*). Cet instrument est en bois d'érable; son embouchure manque.

Les figures 16 et 17 représentent des *tournebouts* ou *cromornes* (all., *Krummhorn*; ital., *cornamuto torto*, *cromorno*), anciens instruments en bois dont il existait quatre espèces formant une harmonie complète. Une anche semblable à celle d'un hautbois (figure 16, *c*) était recouverte d'une capsule (*b*); on soufflait par le trou (*a*) pratiqué sur le bord de cette capsule, et l'anche, isolée de tout contact des lèvres, vibrait librement dans l'intérieur de l'instrument. Les tournebouts, percés de sept trous, dont un derrière, avaient encore à la partie inférieure deux ou trois trous, quelquefois recouverts de clefs (figure 16), dans le but d'augmenter l'étendue de l'instrument de quelques sons graves. Le dispositif portant l'anche manque dans les instruments que l'on trouve à Strasbourg.

L'instrument représenté figure 18, dont l'embouchure est d'ailleurs perdue, paraît avoir été une espèce de trompe en bois. Il se compose de deux pièces que l'on peut séparer près de l'anneau *a*, et n'a qu'un seul trou près de l'embouchure.

L'instrument représenté figure 19, que l'on peut comparer à une espèce de cornet à bouquin, se démonte en deux pièces, et la pièce de tête (*b*) porte une soupape en cuir (*c*), disposition qui se retrouve dans les deux instruments de cette espèce déposés à la bibliothèque de Strasbourg, et qui nous est restée inexplicable.

La figure 20 montre encore un instrument qui nous est inconnu; c'est un tuyau creux sans autre trou que celui qui se trouve en (*d*) dans le fond du pavillon. Il existe encore plusieurs autres petits tuyaux de cette espèce; peut-être ont-ils appartenu à des cornemuses ou à des musettes.

Outre les instruments que nous venons de passer en revue, on trouve encore, à la bibliothèque de Strasbourg, divers tronçons de tuyaux en bois, de tournebouts et d'un trombone, gisant là pêle-mêle avec les instruments encore reconnaissables, comme pour indiquer d'avance le sort inévitable auquel ces derniers sont fatalement condamnés par l'insouciance de l'administration municipale.

THÉODORE PARMENTIER.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

28 mai 1836. Mort d'Antoine-Joseph REICHA à Paris. Ce compositeur et théoricien distingué était né à Prague, le 25 février 1770 (et non le 27 février comme le disent la plupart des biographes).

29 — 1814. Mort du moine Gotthard-Antoine STOLLE à Prague. Ce virtuose sur le trombone était né le 27 janvier 1739.

30 — 1794. Naissance du célèbre pianiste-compositeur et improvisateur Ignace MOSCHELES à Prague.

31 — 1804. Naissance de Mme Jeanne-Louise FARRENC à Paris.

1er juin 1771. Naissance de Ferdinand PAER à Parme. Ce célèbre compositeur dramatique mourut à Paris, le 3 mai 1839.

2 — 1832. Mort de Manuel GARCIA à Paris. Ce célèbre chanteur, père de Mmes Malibran et Pauline Viardot, était né à Séville, le 22 janvier 1775.

3 — 1736. Naissance du célèbre violoniste Ignace FRAENZL, à Manheim.

ERRATUM.

Dans les Ephémérides musicales du 27 mai, au lieu de : Sainte-Marie, lisez : Saint-Marc.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale a donné lundi dernier *la Reine de Chypre*, mercredi, *le Prophète*, et vendredi, Roger, qui va prendre son congé, nous a fait ses adieux dans *la Favorite*, suivie de *Jovita*. La semaine a donc été belle et brillante : Roger et Mme Tedesco se sont fait entendre trois fois de suite, et toujours avec un succès constaté par l'affluence du public et l'unanimité des bravos.

*** Sophie Cruvelli est de retour d'Angleterre, où elle a chanté avec un succès d'enthousiasme les rôles de Desdemone, de Dona Anna et de Fidelio. Elle fera sa rentrée à Paris dans celui d'Alice, de *Robert-le-Diable*.

*** *La Juive* sera bientôt reprise pour les débuts de Mme Donati, cantatrice française, malgré son nom italien, et qui possède, dit-on, une voix magnifique.

*** L'*Etoile du Nord* a été jouée, comme à l'ordinaire, mardi, jeudi et samedi, et c'était hier la trente-neuvième représentation du chef-d'œuvre. Jeudi, jour de l'Ascension, le théâtre a dû soutenir un véritable siége : la foule l'envahissait de toutes parts, et il a fallu renvoyer beaucoup plus de spectateurs qu'il n'avait été possible d'en laisser entrer dans la salle.

*** Les nouveaux tirages de la partition de *l'Étoile du Nord* étant terminés, les éditeurs sont maintenant en mesure de satisfaire à toutes les demandes.

*** L'Orphéon a tenu, dimanche dernier, une de ses grandes et solennelles séances, au cirque des Champs-Elysées, en présence de M. Fortoul, ministre de l'instruction publique, de M. Ducos, ministre de la marine, de M. le préfet de la Seine, du Conseil supérieur de l'instruction publique et de la Commission de surveillance. Les exécutants étaient au nombre de 1,030, dont 460 adultes; le reste se composait d'enfants. Voici les principaux morceaux qui figuraient sur le programme. Grand chœur de *la Création*, d'Haydn ; *la Vapeur*, d'Ambroise Thomas, pour voix d'hommes; *Alla Trinita beata*, chœur du XVIe siècle ; *les Horlogers*, d'Adolphe Adam ; symphonie vocale, de Chelard; chœur, de Gounod, sur des paroles de Racine (*Athalie*); *Chant du Forgeron*, d'Halévy, pour voix d'hommes ; *Au banquet de la vie*, de G. Bousquet ; *le Chant de guerre*, de Thys ; chœur tiré du *Chalet*, d'Adolphe Adam, avec des paroles nouvelles. Tous ces morceaux, exécutés avec un ensemble admirable, ont produit un excellent effet. *Le Chant du Forgeron* et *le Chant de guerre* ont été redemandés et répétés. A la fin de la séance, M. Victor Foucher, président de la Commission de surveillance, a couronné le buste de Wilhelm, fondateur de l'Orphéon. Aujourd'hui, 28 mai, une seconde séance aura lieu. Le programme se composera des mêmes morceaux.

*** Prudent vient de jouer à Londres pour la première fois de cette saison, au cinquième concert de la New-Philharmonique. Son morceau *les Bois*, admirablement exécuté par l'orchestre, sous la direction de Lindpaintner, a produit un immense effet et a été bissé par la salle entière. Les succès soutenus que Prudent obtient en Angleterre lui ont valu une grande popularité, et c'est à juste titre que nous pouvons considérer l'auteur des *Bois*, de *la Danse des fées*, du *Concerto-Symphonie*, comme l'honneur de l'école française du piano.

*** M. Goldbeck, le jeune pianiste que nous avons souvent applaudi cet hiver dans les salons, est allé aussi passer la saison à Londres, et vient d'y débuter d'une manière éclatante dans l'un des concerts de la Société des Chœurs de Cologne. Le jeune pianiste a joué sa fantaisie sur *l'Etoile du Nord*; le virtuose et le compositeur se sont partagé les bravos.

*** Les deux sœurs Dulcken, après leur excursion à Nantes, ont renoncé à leur voyage dans le midi de la France. Elles sont parties pour Stuttgard, où réside leur famille; elles y passeront une partie de l'été. Au mois de juillet, elles iront à Bade. Elles reviendront à Paris passer la saison d'hiver.

*** Après deux ans de séjour et de succès en Italie, M. et Mme Hustache se proposent de passer l'hiver prochain à Paris. Ces deux jeunes artistes se sont distingués, l'un comme pianiste, l'autre comme prima donna, ayant tenu cet emploi à Ravenne, Bologne et Milan. M. Hustache s'est fait aussi entendre plusieurs fois dans cette dernière ville, au théâtre Santa-Radegonda, où le mérite des morceaux de sa composition et son talent de virtuose lui ont valu souvent les honneurs du rappel.

*** Le mois de Marie a donné l'occasion au curé de Notre-Dame-de-Lorette d'introduire la musique dans les cérémonies de l'église. Sous l'habile direction de M. Lutgen, l'orchestre et les chœurs exécutent, quatre fois par semaine, les lundi, mardi, jeudi et vendredi, d'excellents morceaux de musique d'église. Parmi les solistes, nous avons remarqué Mlle Jenny Rossignon, que nous connaissons déjà comme excellent professeur de chant et élève de Bordogni. Sa belle voix résonne admirablement dans le temple du Seigneur. Elle a dit avec beaucoup d'âme et d'expression l'*Ecce Panis* de Proch, avec accompagnement de violon, par M. Léon Reynier ; l'*Ecce panis* et l'*Ave Maria*, de Cherubini, et des litanies sacrées, avec accompagnement d'alto. Nous espérons que la musique gardera sa digne place à Notre-Dame de-Lorette, et que MM. les curés des autres diocèses de Paris suivront l'exemple de leur confrère.

*** Un grand nombre de fabricants de pianos, dont les maisons sont très-honorablement posées, viennent de se constituer en société, dans le but d'étudier en commun, et par l'échange de bienveillantes communications, les questions qui se rattachent principalement à l'exportation des pianos français. A la veille de l'exposition universelle, la création de cette société des fabricants doit aussi avoir pour résultat d'exciter mutuellement les perfectionnements de leur industrie, et les préparer à soutenir dignement la réputation qui lui est déjà acquise aux expositions nationales et à celle de Londres, où les instruments français ont maintenu le haut rang qu'ils occupent dans le monde entier.

*** Dans la séance du 1er avril dernier, l'Académie des Beaux-Arts a approuvé l'*Art de déchiffrer* de M. Della Casa. Voici un extrait du procès-verbal, signé par MM. Auber, Halévy, Carafa, Adolphe Adam, Ambroise Thomas, et Henri Reber, rapporteur : « L'*Art de déchiffrer* est un ouvrage » qui mérite l'attention des personnes qui se livrent sérieusement à l'é» tude du piano. Ce n'est pas une compilation de méthodes déjà connues : » c'est un travail ingénieux, fruit d'une grande expérience pratique... Le » double but que l'auteur a constamment en vue est d'exercer simulta» nément la gymnastique des doigts et la rapidité du coup d'œil, condi» tions inséparables pour bien déchiffrer. Les leçons qui servent d'exer» cices sont écrites avec soin et offrent des combinaisons qui résument » beaucoup de difficultés propres au mécanisme. »

*** Une souscription ouverte par M. Alexandre Dumas dans les bureaux du *Mousquetaire* pour le remplacement du jeune et brillant violoniste Léon Reynier, avait déjà produit la somme de 2,437 fr., et se serait bientôt élevée au chiffre de 4,000 fr., lorsque l'offre généreuse de remplacer pour rien le jeune artiste fut faite par M. Bouzigues, qui avait servi pendant sept ans au 72e de ligne. Mais il était écrit que l'offre et la souscription seraient inutiles, comme l'annonce Léon Reynier dans sa lettre à M. Alexandre Dumas, en lui apprenant qu'*une main puissante et généreuse vient de le libérer complétement du service militaire*. Dans cette même lettre, il manifeste l'intention de partager le produit de la souscription entre l'œuvre des petits orphelins et l'Association des artistes, que le célèbre écrivain s'honore de protéger.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes*, 20 mai. — L'inauguration du musée Feltre a été l'occasion de fêtes brillantes, qui laisseront un long souvenir. La musique ne pouvait manquer à une solennité qui se rattachait à un nom aussi musical que celui du comte Alphonse de Feltre, auteur de tant de belles et charmantes compositions, l'un des deux frères, dont la libéralité enrichit la ville d'une précieuse collection de tableaux. Le concert donné au théâtre réunissait des artistes tels que Roger, Battaille, Alard, Mme Cabel, les deux sœurs Dulcken. L'enthousiasme a été sans égal, et la municipalité nantaise a voulu se distinguer par la délicatesse de ses hommages autant que les artistes par l'éclat du talent. Le lendemain, 16 mai, la Société des Beaux-Arts a payé son tribut de reconnaissance à MM. de Feltre par une soirée musicale dont les amateurs de la ville ont fait tous les frais, et qui s'est terminée par une quête au profit des pauvres.

*** *Toulouse*, 5 mai. — Trois représentations ont confirmé le succès obtenu par *l'Armorique*, grand opéra en quatre actes, paroles et musique de M. Mériel, chef d'orchestre du théâtre de cette ville. Le sujet du *libretto* est éminemment national, et l'action empruntée à l'une des époques les plus glorieuses de notre histoire. La partition est une œuvre éminemment consciencieuse. M. Mériel y a déployé une science d'harmonie et d'instrumentation qui le classe, sous ce rapport, parmi les compositeurs de premier ordre. L'ouverture est fort belle ; elle commence par un *andante* des instruments à vent, seuls d'abord, et auxquels les violons viennent se joindre par un léger *pizzicato*. Le motif principal est parfaitement conduit ; le finale est net et brillant. Le chœur, qui commence le premier acte, est magnifique, et l'heureuse opposition des triolets aux accords plaqués donne à l'accompagnement un cachet original. La cavatine pour voix de basse : *Comme la foudre mugissante!* est d'un grand effet. C'est un morceau de bravoure à faire la fortune d'une basse-taille. Nous pourrions encore citer beaucoup d'autres morceaux remarquables, mais il est juste aussi de parler des artistes qui ont concouru au succès de *l'Armorique* : Mme Numa, MM. Cléophas et Delarombe. Nous devons une mention toute spéciale à l'orchestre pour l'ensemble et l'observation des nuances; qualités bien rares et qu'on obtient à grand'peine des orchestres les mieux composés. Il est vrai que M. Mériel est un chef habile, et qu'il a dirigé lui-même l'exécution de son opéra ; mais ce qu'il a fait pour lui, il l'a fait pour tous les compositeurs dont les partitions lui ont été confiées.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Sous presse :

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 105, rue Richelieu,

CHANT DU FORGERON

POUR QUATRE VOIX D'HOMMES, PAR

F. HALÉVY

Nouvelle édition revue par l'auteur.

PRIX : 1 FR.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. Meyerbeer

410 PAGES. — FORMAT IN-8°. — PRIX : 18 FR. NET.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

NOUVELLE MUSIQUE DE PIANO

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS

Opéra comique de salon en un acte, paroles et musique de

GUSTAVE NADAUD

Partition in-8°. — Prix : 7 fr. — Piano et chant.

PERSONNAGES : Géronte, basse chantante. — Scapin ou Valère, ténor. — Crispin ou Dorante, ténor. — Rosine, soprano. — Isabelle, contralto. — (La scène est à Florence.)

Nouvelle musique de chant de

L. GORDIGIANI

DOUZE SCÈNES ET MÉLODIES. — PAROLES DE **C. DE CHARLEMAGNE.**

PRIÈRE A LA MADONE.
TRAHISON.
LE LYS DE LA VALLÉE.
TRA-LA-LA.
SÉPARATION.
LA ROSE.
LE TEMPS PASSÉ.
LE DÉPART DU MARIN.
L'HIRONDELLE.
LA SŒUR DU SOLDAT.
ROSETTINE.
ENFANT SOMMEILLE.

VINGT ROMANCES, CHANSONS ET CHANSONNETTES

DE

GUSTAVE NADAUD

Deuxième édition illustrée par CHAM.

Romances.
Vieille histoire.
L'Automne.
Une Fée.
L'Inconnu.

Chansonnettes de salon.
Trompette.
Voilà pourquoi je suis garçon.
Les Mois.
Un Propriétaire.

Chansons philosophiques.
Le Melon.
Je pêche à la ligne.
Au coin du feu.
Les grands-pères.

Chansons comiques.
Les Rats.
Je m'embête.
Ma Femme n'est pas là.
Je ris.

Chansons à boire.
Nous sommes gris.
Ivresse.
Aujourd'hui et demain.
Chauvin.

EN GRAND FORMAT, ROMANCES DÉTACHÉES : 2 FR. 50. — VOLUME IN-8°, NET. 5 FR.

DU MÊME AUTEUR

Le docteur Grégoire.
Le Message.
Pandore.
L'Histoire du Mendiant.
La Valse des adieux.
Monsieur Bourgeois.
Le Voyage aérien.
Rose, Claire, Marie.
Mon héritage.
Paris.
Jaloux, jaloux.
Mes mémoires.
La première maîtresse.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 23. | 4 Juin 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlennger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, FLTUR DE MAI, nouvelle composition de L.-P. Gerville.

SOMMAIRE. — Académie impériale de musique, *Gemma*, ballet en deux actes, livret de M. Théophile Gautier, musique de M. le comte Gabrielli, chorégraphie de Mme Cerrito (première représentation). — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Le Poëte et le Compositeur, dialogue d'Hoffmann traduit pour la première fois. (1er article), par **Champfleury**. — Congrès musical à Bordeaux. — Nécrologie : Henri Lemoine. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

GEMMA,

Ballet en deux actes et cinq tableaux, livret de M. Théophile Gautier, *musique de* M. le comte Gabrielli, *chorégraphie de* Mme Cerrito.

(Première représentation le 31 mai 1854.)

Que le magnétisme soit ce que l'on voudra, une puissance infinie, une fantaisie, un rêve, une chimère, ce n'en est pas moins un très-bon ressort de drame chorégraphique, et pourtant jusqu'ici la chorégraphie en avait fait peu d'usage. Un poëte et une danseuse se sont associés pour l'exploiter à frais communs. Le poëte, c'est M. Théophile Gautier, l'ingénieux créateur de *Giselle* et de *la Péri;* la danseuse, c'est Fanny Cerrito, qui, après avoir fait le charme et le succès de tant de ballets dessinés par d'autres, a voulu en dessiner un elle-même, et plus que jamais elle était sûre que le charme et le succès ne lui manqueraient pas.

Donc, Gemma est une jeune, belle et noble personne, que son tuteur destine à l'hymen du prince de Tarente, mais qui s'est enflammée pour un peintre célèbre, du nom de Massimo. Entre les deux se place un certain marquis de Santa Croce, « un débauché et un dissipateur, » cherchant à réparer par l'alchimie et les sciences occultes les brèches » faites à sa fortune ; » c'est le livret qui dit tout cela, et qui de plus ajoute : « Il a, dans ses travaux hermétiques, retrouvé le secret du » magnétisme connu autrefois des adeptes, et dont Mesmer sera plus » tard le grand-prêtre. » Voilà son levier pour remuer le cœur de Gemma, levier bizarre dans ses effets, puisque Gemma ne cède à la volonté du marquis que lorsqu'elle est endormie ; dès que le réveil arrive, elle le fuit avec horreur.

A quoi servirait de raconter par le menu toute cette intrigue, dans laquelle se débat l'amour contre le magnétisme, et le magnétisme contre l'amour ? Il suffit que la lutte soit vive, accidentée de bals, d'enlèvements, d'évasions, de déguisements, de folie, et d'un duel final entre le peintre et le marquis. Le duel a lieu sur la cime d'une roche escarpée, au bord d'un ravin profond. Le marquis, blessé par le peintre, glisse du pont qui traverse le torrent, dans le lit du torrent même : on le voit chanceler, s'étourdir, et puis rouler dans le fond de l'abîme, où le secret du magnétisme disparaît pour longtemps avec lui.

On dit que le rôle du marquis de Santa Croce devait être joué par un mime italien qui a reculé, non pour mieux sauter, mais pour ne pas sauter du tout dans les profondeurs de l'abîme. On dit encore que *l'artiste* qui se substitue à Mérante en ce moment périlleux reçoit 50 fr. de feux pour sa peine, et qu'il se présente des concurrents qui offrent de sauter à moitié prix. Cela vaut la peine d'y réfléchir ; mais si on réfléchissait trop, on ne sauterait jamais.

Fanny Cerrito, en arrangeant un rôle à sa taille, ne pouvait le rendre plus tendrement expressif et pathétique, plus approprié à la voluptueuse *morbidezze* de son allure actuelle, de ses poses, de ses moindres mouvements. Il est vrai que M. Théophile Gautier lui avait fait la partie belle, par sa manière de concevoir le rôle et le ballet tout entier. Les apparitions, les fascinations du marquis ont quelque chose d'infernal, qui jette un irrésistible intérêt sur sa victime, et cette victime est si charmante, si ravissante, elle subit le joug du marquis avec tant d'innocence et guérit la folie de son peintre avec tant de grâce et d'amour, qu'il est impossible de ne pas palpiter de ses émotions, de ne pas se réjouir de son bonheur.

Le ballet nouveau se sent de sa double origine : il y a du poëte dans l'idée et de la femme dans la forme. Fanny Cerrito a prodigué dans les ensembles, dans les masses, les combinaisons élégantes, les perspectives variées. Quelquefois elle a inventé, quelquefois elle s'est souvenue. Dans son pas de deux avec Petitpa, elle a risqué des inclinaisons, des courbes et des enlacements d'une audace extrême. Son triomphe a dû se régler sur son talent. Jamais plus de bravos n'avaient retenti, jamais plus de fleurs n'avaient jonché la scène. Petitpa joue fort bien le rôle du peintre Massimo ; il a des moments de passion tragique. Mérante s'enveloppe de la dignité, de la terreur que le rôle du marquis demande. Mlle Louise Marquet est charmante dans le rôle d'Angiola, la sœur du peintre, de même que Mlle Taglioni dans celui de la mariée de village, qui ne paraît qu'un dernier tableau du second acte ; mais comme elle danse, cette mariée, et quel excellent partner elle trouve dans Beauchet !

Venons à la musique de M. le comte Gabrielli, qui nous arrive précédé d'une renommée italienne en ce genre de partition chorégraphique. Que M. le comte Gabrielli soit le bien venu, quoiqu'il ne nous apporte rien de très-neuf, rien de supérieur à ce que l'on fait à Paris. Sa musique a du moins le mérite d'être dansante, d'avoir de la bonne humeur, de l'entrain : les souvenirs napolitains s'y retrouvent à propos. Vers la fin du premier acte, il y a quelques scènes qui se distinguent par le mouvement dramatique et une certaine couleur d'opéra. La musique de *Gemma* contribuera donc à la fortune de l'œuvre totale, qui ne sera pas inutile à celle du théâtre où elle a vu le jour.

R.

AUDITIONS MUSICALES.

Mlle Judith Elena. — MM. Cuvillon, Gastinel, Lacombe, Schlosser. LEMMENS.

Malgré le plaisir de la *villegiatura*, les bruits harmoniques de la saison des concerts ne s'éteignent pas tout à coup sans quelques échos. L'art musical, plus que tout autre, est sujet aux redondances, aux répétitions, et les virtuoses n'ont jamais dit leur dernier mot. Une partie de la troupe de carton du Théâtre-Italien — on appelle ainsi en termes de coulisses les sujets secondaires d'une administration dramatique — est restée à Paris et s'est fait entendre dernièrement dans un concert donné par Mlle Judith Elena, dans la petite salle de concert du Jardin d'hiver. Mlle Eléna, jeune cantatrice qui donne plus que des espérances, et qui est une des plus agréables utilités du Théâtre-Italien, a fort bien dit la cavatine de *Betly*, de Donizetti, et l'air *dei Puritani*, de Bellini. Mme Sainville, du théâtre de Bruxelles, a fort bien secondé la bénéficiaire, ainsi que Mlle Bernardi, également attachée au Théâtre impérial Italien, comme MM. Montelli et Macaferri. M. Luigi Elena, agréable violoniste et frère de l'héroïne de cette petite fête musicale, a joué une fantaisie pour le violon sur des airs nègres arrangés par lui, et *le Carnaval de Venise*, également arrangé par le jeune virtuose ; et cette seule voix instrumentale parmi toutes les voix humaines qui formaient ce concert, a recueilli une bonne part des applaudissements qui se sont distribués dans cette séance de musique exclusivement italienne.

Et puisque nous en sommes sur les bons violonistes, nous citerons ici M. Cuvillon, au style classique, pur et chaleureux, qui, dans une matinée musicale consacrée à faire entendre des demoiselles du monde auxquelles il donne ce qu'on appelle des leçons d'accompagnement, de musique d'ensemble, a fait apprécier son talent de virtuose et d'excellent professeur. Entre Mmes Audiganne, Messelet, Mlles Laurent et Legallois, fort peu embarrassées de bien traduire, interpréter Haydn et Beethoven, Mme la vicomtesse de Grandval a dit quelques-unes de ses compositions vocales avec ce sentiment musical et cette pureté de méthode qui laisse l'auditeur dans l'indécision de savoir ce qui mérite le plus ses applaudissements, de la composition ou de l'exécution.

Une sonate pour piano et violon, composée aussi par Mme de Grandval, œuvre pleine de grâce mélodique et de distinction harmonique, a été dite par M. Cuvillon et l'auteur avec un ensemble, et toutes les nuances et le fini d'une parfaite exécution. Un autre compositeur pianiste au jeu fin, au style ingénieux et coloré, a dit quelques-unes de ses charmantes études caractéristiques qui peignent si bien les sentiments de la vie, et puis ce charmant *air d'autrefois*, tout empreint d'une naïveté rétrospective, de ce vieux genre qu'on regrette, malgré qu'on en ait : on voit qu'il est ici question de Stamaty.

Si les auditions musicales sont moins officielles, ont moins d'apparat, elles n'en sont pas moins intéressantes : ce sont des semences pour la saison prochaine, des essais de nouvelles compositions. M. Alard, notre excellent violoniste, a fait entendre, dans son domicile artistique, à des auditeurs choisis, deux fort bons quatuors de M. Gastinel, compositeur de goût et de savoir, qui a donné un joli petit acte musical au théâtre de l'Opéra-Comique, *le Miroir*, et qui, dans ces deux derniers ouvrages, prouve qu'il prend son art au sérieux. Le quatuor, en effet, est le type, la base de toute œuvre musicale de valeur ; c'est par le quatuor bien écrit qu'on prouve inspiration, style, méthode, goût, et tout ce qui constitue enfin le mérite du vrai compositeur. Il y a un peu, assez même de tout cela dans les quatuors de M. Gastinel ; et comme ils donnent le désir de les entendre de nouveau pour s'en convaincre, on se félicite plus de la dernière que de la première audition ; car, il faut le dire, c'est avec la prédisposition de se faire admirer par une exécution parfaite des œuvres de nos grands maîtres, admirés d'avance par les auditeurs, que nos artistes interprètent Haydn, Mozart et Beethoven ; il n'en est pas de même des œuvres nouvelles : la prévention préside toujours à leur exécution. Ce serait un avantage pour tout musicien qui se sent quelque chose de grand dans le cerveau, de composer d'excellents quatuors, et de mourir aussitôt après.

Louis Lacombe se délasse des exhibitions musicales, comme compositeur et virtuose, qu'il vient de faire en Allemagne, et du tumulte des applaudissements qu'il a provoqués partout, par des auditions intimes qui lui valent les suffrages plus paisibles et peut-être mieux sentis que lui donnent ses amis et ses disciples. Après avoir prouvé aux Allemands qu'il est un des premiers pianistes de France, il vient de donner de nouvelles preuves à ses disciples qu'il est un des plus habiles professeurs de Paris.

Les auditions de musique sacrée ont été fort suivies dans le mois dit de Marie qui vient de s'écouler. M. Schlosser, dont la belle voix de basse a retenti dans l'église de la Madeleine et dans celle de Saint-Thomas-d'Aquin, a été fort bien secondé par Mlle Bianchi, et plusieurs dames du monde, douées de fort belles voix et d'un zèle aussi religieux que musical. Plusieurs amateurs allemands, animés du même zèle, ont contribué au charme de ces auditions, qui auraient provoqué des bravos unanimes sans le respect qu'on doit manifester dans la maison de Dieu. La justesse, la sûreté de mesure et de rhythme, les nuances expressives et l'ensemble de ces exécutants, réunis dans une salle de concert, obtiendraient beaucoup de succès. Espérons qu'il résultera de cet essai religieux une fondation harmonique en faveur du culte de l'art vocal.

Si le violon a toujours passé pour le roi des instruments, l'orgue en est le plus grand, le plus beau et le plus puissant ; et, grâce à la mode qui fut et sera toujours de mode, au dire du proverbe espagnol (*la moda fu siempre de moda*), cette fantasque déité qui soumet aussi l'art à son pouvoir, le piano est presque maintenant un dieu qui a ses desservants, ses adorateurs, ses fidèles. M. Lemmens, artiste belge, un des plus habiles interprètes de l'orgue, par les mains et les pieds, a reconnu le nouveau dieu et s'est montré fort capable d'en propager le culte. Dans une séance qu'il a donnée chez Erard, M. Lemmens s'est révélé tout d'abord pianiste de premier ordre, et si l'on a pu faire un reproche à son programme, c'était de n'y pas voir figurer assez de morceaux de sa composition. Trois petites pièces, un *Rêve*, une *Promenade sur l'eau* et une charmante *toccata*, ont ouvert la séance ; puis est venu le finale de la sonate en *ut* mineur de Mozart ; puis le *scherzo*, le *minuetto* et le *finale* de la sonate, œuvre 58 de Beethoven, tout cela dit d'un style classique pur, net, et merveilleusement dans l'esprit des maîtres qu'il a interprétés en maître.

La grande fugue en *sol* mineur par Sébastien Bach a laissé les auditeurs dans le doute de ce qu'ils devaient admirer et applaudir le plus, de l'œuvre, de l'exécution magistrale de M. Lemmens, ou de l'admirable piano à pédales de M. Érard. Ces trois choses réunies ont donné un specimen du beau idéal de l'art. La composition unit la clarté mathématique à l'inspiration scientifique ; l'exécution fait saillir chaque rentrée du motif, et les *stretti* enchevêtrés, qui sont comme le désordre dans l'ordre, bien différents en cela des motifs abondants et confus du style romantique, dont les moindres défauts sont l'absence de la distinction et de la clarté ; enfin, l'instrument qui permet de mettre au jour toutes ces beautés. Nous le répétons, M. Lemmens s'est mis sur la ligne des trois ou quatre premiers pianistes qui enchantent l'Europe musicale en ce moment. Si le son du nouveau virtuose peut gagner en rondeur, en puissance, et, par conséquent, perdre un peu, sinon de sa sécheresse, de son intonation métallique par la brusquerie de l'attaque, son jeu deviendra aussi gracieux qu'il est impérieux. Au reste, dans ce rhythme impérieux résident toujours la vie et la chaleur. On croit voir scintiller des éclairs d'expression qui trouvent moyen de se produire sans déranger l'imperturbable aplomb de la mesure. C'est l'idéalité dans la régularité ; c'est pour ainsi dire la verve dans l'exactitude ; c'est enfin un pianiste puissant par le physique et les impressions qu'il jette à son auditoire. Et il faut aussi toute la force et la sonorité des instruments sur lesquels il s'est fait entendre pour résister à l'attaque de cette puissante nature artistique.

L'allegro moderato con spirito de la grande sonate en *la* bémol de Weber a offert au virtuose belge de fréquentes occasions de montrer toutes les qualités que nous venons d'énumérer. Rien de beau et de grand comme ce fragment et l'*andante* qui le suit. M. Lemmens a été à la hauteur de l'œuvre ainsi que dans l'exécution brillante, mais un peu trop vive, de la polonaise du même auteur. Cette audition a donc révélé ce que jusqu'à ce jour on ne croyait pas possible, le double talent de grand organiste et de célèbre pianiste dans le même individu.

HENRI BLANCHARD.

LE POËTE ET LE COMPOSITEUR (1)

(1er article.)

Jusqu'ici les traducteurs français avaient tous reculé devant les dissertations esthétiques contenues dans *les Frères Sérapion*, de Théodore Hoffmann. On y trouve cependant une mine féconde pour les artistes ; *le Poëte et le Compositeur* en est une preuve. Si Hoffmann a discuté avec bonne foi et science l'alliance du poëme et de la musique, plus qu'un autre il comprenait la difficulté de la question. Il avait fait des poëmes pour des musiciens et de la musique pour des poëtes ; il avait fait également poëme et musique ensemble. Aussi put-il entrevoir mieux qu'un autre les causes qui peuvent nuire à une œuvre dramatique musicale, si le compositeur et le poëte ne se comprennent pas entièrement. Par cette étude instructive, les poëtes dramatiques apprendront à se plier docilement sous le joug du génie musical, et les compositeurs d'un ordre inférieur apprendront également à se pénétrer entièrement du canevas de leurs librettistes.

Bien certainement un homme de génie de la taille de Meyerbeer doit rencontrer un homme qui puisse se plier aux idées musicales qui germent longtemps avant l'œuvre écrite, mais il est des natures moins souveraines qui, au contraire, ne sont que les seconds du poëte. Un troisième cas se présente et nous montre des hommes, tels que Grétry et Sédaine, dont les tendances sont égales, qui ne forment qu'un corps et qu'une pensée. Il ne m'appartient pas, devant la discussion qui va suivre, de présenter quelques idées, filles de l'œuvre-mère d'Hoffmann.

Le Poëte et le Compositeur fut composé en 1814, pendant le siége de Dresde. Hoffmann fut l'*artiste* par excellence, ne connaissant rien de la vie matérielle, et dont toutes les pensées se convertissaient en contes, musique ou dessin. On ne trouverait peut-être dans aucune littérature un morceau exclusivement esthétique composé par un auteur au bruit du canon et à la merci des obus. Il n'est pas besoin de dire que *Louis* représente Hoffmann, et que les conversations qui précèdent et qui suivent la lecture de ce morceau appartiennent bien plus aux sentiments contraires qui se faisaient jour dans l'esprit d'Hoffmann, qu'aux pensées de ses amis.

Dialogue des Frères Sérapion.

(Précédant *le Poëte et le Compositeur.*)

« ... Dans l'état de la question, il semblerait que l'opéra tragique sérieux fût l'échelon le plus élevé que le compositeur doit atteindre, dit Ottmar à Théodore, et je ne comprends pas que tu n'aies pas encore entrepris une œuvre semblable, et que tu n'aies pas produit une œuvre remarquable. — Quel autre que toi, répliqua Théodore, est cause de mon apathie, Ottmar, ainsi que vous, Cyprien et Lothaire ? L'un de vous a-t-il pu se résoudre à m'écrire un opéra, malgré mes prières et mes supplications ? — Homme singulier, dit Cyprien, n'ai-je pas souvent causé avec toi d'un texte d'opéra, et n'as-tu pas toujours rejeté comme complétement inexécutables les idées les plus sublimes ! et n'as-tu pas exprimé l'étonnant désir de me voir étudier la musique à fond, afin d'être à même de comprendre tes besoins et de les satisfaire ? Cela ne m'inspirait guère de goût pour ce genre de poésie, puisque je voyais que toi, dont j'espérais toute autre chose, à l'exemple de tous les maîtres de chapelle, les directeurs de musique et les compositeurs de métier, tu t'attachais à la forme traditionnelle, et que tu ne voulais en aucune façon t'en écarter. — Ce qui est vraiment incompréhensible, interrompit Lothaire, dites-moi, au nom de Dieu, pourquoi Théodore, qui est capable de se servir du mot et de l'expression poétique, n'écrit pas un opéra pour lui-même ? Pourquoi suppose-t-il que nous devions devenir musiciens, et que nous devions prodiguer notre talent poétique pour créer une chose à laquelle lui seul il doit donner la vie et le mouvement ? Ne connaît-il pas lui-même mieux que personne ce dont il a besoin ? et n'est-ce pas par faiblesse et par une éducation circonscrite que la plupart des compositeurs réclament pour leur œuvre le secours d'autrui ? L'unité complète du texte et de la musique peut-elle être admise si le poëte et le compositeur ne sont pas une seule et même personne ? — Tout cela, dit Théodore, paraît très-plausible et n'est pourtant pas vrai le moins du monde. Je prétends qu'il est impossible qu'à moi seul je crée une œuvre qui soit parfaite pour l'expression et pour la musique. — Tu t'imagines cela, continua Lothaire, soit par manque de courage, soit plutôt par paresse innée. Tu te fais un monstre de commencer par t'exercer à la versification pour arriver ensuite à l'harmonie ; tu ne veux même pas y réfléchir un instant, bien que je pense fermement que la mélodie et l'expression envahissent dans un moment donné le poëte et le compositeur enthousiasmés. — Très-vrai ! très-vrai ! s'écrièrent Cyprien et Ottmar. — Vous me mettez au pied du mur, dit Théodore; mais, au lieu de détruire vos arguments, permettez-moi de vous lire une conversation entre deux amis, roulant sur les conditions de l'opéra. Je l'ai écrite il y a plusieurs mois. La période fatale de guerre que nous avons traversée commençait alors ; je voyais mon existence artistique ébranlée, même détruite, et je fus en proie à un découragement qui pouvait bien prendre sa source dans un affaiblissement physique. Je me créai alors un ami *sérapiontique* qui, au lieu de prendre la plume, avait pris l'épée ; il me secoua de ma douleur, et me poussa dans le tohu-bohu des grands événements et des grands faits de cette époque glorieuse. Alors Théodore commença ainsi :

LE POËTE ET LE COMPOSITEUR.

L'ennemi était devant les portes, le canon tonnait tout autour, et des grenades qui crachaient le feu traversaient l'air en sifflant. Les bourgeois, à la face pâle de frayeur, couraient se renfermer dans leurs maisons, et les rues désertes résonnaient sous le pied des chevaux des patrouilles qui accouraient au galop et qui, en jurant, poussaient les soldats à rester sur les remparts. Louis seul, assis dans sa petite chambre de derrière, était entièrement plongé dans ce monde magnifique, varié, fantastique, qui sortait des flancs de son piano. Il venait justement de terminer une symphonie dans laquelle il s'était efforcé de fixer avec des notes visibles tout ce qui résonnait en lui-même. Son œuvre, de même que les compositions de Beethoven du même genre, devait parler, en langage divin, des merveilles splendides d'un pays lointain, romantique, dans lequel, sous l'empire d'un désir inexprimable qui nous pénètre, nous vivons. Cette œuvre, comme l'un de ces miracles qui entrent dans la vie étroite et nécessiteuse, cette œuvre, avec l'appât des belles voix de syrènes, devait entraîner ceux qui s'y donnaient. Tout à coup l'hôtesse entra dans la chambre de Louis, en pestant et en lui demandant comment il pouvait jouer du piano pendant que chacun était terrifié, et s'il avait envie de se faire tuer en restant dans sa mansarde. Louis ne comprit pas tout de suite ce que voulait dire cette femme jusqu'au moment où une grenade, en éclatant, enleva une partie du toit et fit voler en éclats dans la chambre les débris de vitres ; alors l'hôtesse se sauva en criant jusqu'au bas des escaliers, et Louis la suivit

(1) Ce dialogue, tiré des œuvres d'Hoffmann, est pour la première fois traduit et publié en France.

au fond de la cave, en emportant sous le bras ce qu'il avait maintenant de plus précieux, c'est-à-dire la partition de sa symphonie. Dans la cave, toute la maison était rassemblée. Saisi d'un accès de libéralité qui ne lui était pas ordinaire, le marchand de vins qui demeurait au rez-de-chaussée avait offert à la compagnie quelques douzaines de bouteilles de son meilleur vin. Les femmes, tout en tremblant et ne pensant pas moins à pourvoir aux besoins du corps et à la nourriture, apportaient d'excellentes friandises prises dans leurs provisions de cuisine et renfermées dans de charmants petits sacs à ouvrage. On mangeait, on buvait.

Après s'être entretenu sur la situation si remplie d'inquiétude et de frayeur, on se laissa aller à ce plaisir intime où le voisin se presse vers le voisin, cherche et croit trouver de la sécurité, et où chaque petit détail artificiel que la convenance enseigne est égalisé par le grand *tour* dont la manivelle encadencée est tournée par la main de bronze du Destin. La situation inquiétante du moment était oubliée, même le danger de mort, si présent et si probable, et des conversations gaies s'écoulaient des lèvres animées. Les habitants de la maison qui, en se rencontrant dans les escaliers, se saluaient à peine, étaient assis côte côte, la main dans la main, se confiant mutuellement leurs secrets avec un intérêt cordial et partagé. Peu à peu les coups de canon devinrent de plus en plus rares, et plusieurs parlaient déjà de remonter, en alléguant que les rues semblaient être sûres. Un vieux militaire alla même plus loin : après avoir dit quelques mots très-instructifs sur l'art des fortifications des anciens Romains et sur l'effet des catapultes, après avoir glorifié le nom de Vauban, qui illustre les temps modernes, il était justement en train de rassurer les esprits, car la maison, selon lui, était située en dehors de la direction des coups, lorsqu'un boulet, tombé sur la maison, précipita dans la cave les tuiles avec lesquelles on garantit les tuyaux de tirage des cheminées. Heureusement personne ne fut atteint, et lorsque le militaire sauta sur la table, le verre plein, et qu'il se fut moqué de tout nouveau boulet qui se permettrait d'arriver, le courage revint à tout le monde. — Ce fut, en effet, la dernière alerte ; la nuit se passa tranquillement, et le lendemain matin, on apprit que l'armée avait pris une autre position et qu'elle avait évacué volontairement la ville pour y laisser entrer l'ennemi. Lorsqu'on quitta la cave, des cavaliers ennemis parcouraient déjà la ville, et une proclamation affichée assurait aux habitants la tranquillité et la sécurité de leurs propriétés. Louis se jeta dans la foule, qui, curieuse de tout spectacle, se pressait au devant du général de l'armée ennemie, qui faisait son entrée triomphale, aux sons éclatants des trompettes, entouré de gardes d'un uniforme brillant.

Il pouvait à peine en croire ses yeux lorsqu'il aperçut parmi les adjudants son condisciple de l'Académie, Ferdinand, celui de ses amis qu'il aimait le plus tendrement. Habillé d'un uniforme simple, ayant le bras gauche en écharpe, il passait devant lui, à cheval sur un magnifique bai brun. C'est certainement bien lui, s'écria Louis spontanément. Il fit de vains efforts pour arriver jusqu'à son ami, emporté rapidement par son cheval fougueux, et il rentra dans sa chambre plongé dans ses réflexions ; mais le travail ne voulut pas se montrer. L'apparition de son ancien ami qu'il avait perdu de vue depuis plusieurs années le pénétrait, et le temps heureux de la jeunesse se ravivait avec un éclat brillant et le reportait au temps où il vivait avec l'intime Ferdinand. A l'époque où ils s'étaient connus, Ferdinand ne montrait aucune tendance à la vie de soldat ; il s'était complétement adonné aux muses, et plusieurs productions originales annonçaient sa vocation de poëte. Tous ces souvenirs faisaient que Louis comprenait de moins en moins la transformation de son ami, et il brûlait d'envie de lui parler, sans savoir comment il devait s'y prendre pour le rencontrer. Sur ces entrefaites, les rues devinrent de plus en plus vivantes ; une bonne partie de l'armée ennemie défila par la ville, et à leur tête se montraient les princes alliés, qui se donnèrent quelques jours de repos. Plus la foule augmentait dans le quartier général, plus Louis perdait l'espoir de revoir son ami, lorsqu'un soir qu'il était dans un petit café très-peu fréquenté et situé dans une rue assez déserte, Louis, en train de souper frugalement, se voit tout à coup embrassé et serré dans les bras de son ami intime qui le saluait d'une forte exclamation. Louis resta muet d'abord, car un certain sentiment de malaise lui rendait amer le moment si désiré de cette rencontre. Comme dans ces rêves où l'on étreint sa bien-aimée et où celle-ci, prenant tout à coup une figure étrangère, semble se faire un plaisir moqueur de tuer vos plus belles joies, de même Louis éprouvait une sorte d'inquiétude devant Ferdinand. — Le doux fils des muses, ce poëte de plusieurs chants romantiques que Louis avait habillés d'harmonie et de mélodie, il se trouvait là devant lui avec un grand plumet, un long sabre au côté, déniant presque sa voix d'autrefois, qui était changée en un ton dur et rude. Le regard sombre de Louis tomba sur le bras blessé et glissa de là sur les décorations qui couvraient la poitrine de Ferdinand ; alors celui-ci l'étreignit de son bras droit et le pressa fortement contre son cœur.

— Je sais, dit-il, à quoi tu penses maintenant, et ce que notre rencontre te fait éprouver. Que veux-tu ? La patrie me plaît, et je ne devais pas hésiter à suivre son appel ; avec l'enthousiasme ardent que la chose sainte avait allumé dans la poitrine de tous ceux que la lâcheté n'a pas marqués de son sceau d'esclave, cette main, habituée jusque-là à tenir une plume légère, saisit l'épée. Déjà mon sang a coulé, et le hasard qui a voulu que je remplisse mon devoir sous les yeux mêmes du prince, m'a fait gagner cette croix. Mais, crois-moi, Louis, les cordes qui ont si souvent vibré dans mon cœur, et dont les accents étaient si bien compris par toi, sont encore intactes. Oui, après la bataille cruelle, sanglante, dans les postes isolés, quand les cavaliers au bivouac étaient couchés à côté de grands feux, alors, pénétré d'une haute inspiration, j'ai composé plusieurs chants qui m'ont excité et fortifié dans ma noble vocation de combattre pour l'honneur et la liberté.

A ces mots, Louis sentait sa confiance se rouvrir, et lorsque Ferdinand eut déposé le casque et le sabre dans un petit cabinet, il lui sembla que l'ami avait voulu se moquer de lui par un déguisement de fantaisie dont il venait de se dépouiller.

(*La suite prochainement.*)

CHAMPFLEURY.

CONGRÈS MUSICAL A BORDEAUX.

Le Congrès musical, dont la première séance a eu lieu lundi, 29 mai, fera époque dans les annales de cette ville. Cette grande solennité place Bordeaux à la tête du mouvement artistique du Midi.

La composition du programme avait été confiée à M. Mézeray, et tous les connaisseurs applaudiront au choix judicieux fait par lui dans les ouvrages des plus grands compositeurs anciens et modernes. Une large part avait été faite à la musique sacrée, principalement dans la première séance du Congrès. Une tâche sinon plus difficile, mais qui certes demandait un courage et un dévouement extraordinaires, c'était celle qui consistait à diriger un orchestre composé de 400 musiciens et des chœurs comprenant plus de 500 choristes. L'exécution de tous les morceaux a été parfaite. M. Mézeray est arrivé à ce résultat merveilleux en une semaine de travail ; pendant huit jours, il a été constamment sur la brèche ; il s'est prodigué, multiplié ; aucun soin n'a été épargné : aussi l'orchestre et les chœurs sont arrivés à une supériorité qui sera rarement atteinte. Les applaudissements des 10,000 spectateurs qui encombraient la salle des Quinconces ont noblement récompensé M. Mézeray de son zèle et de ses efforts.

A huit heures et demie, au premier coup d'archet, un silence religieux s'est établi dans la foule, et l'orchestre a exécuté l'ouverture d'*Athalie*. Cette introduction, d'un style large et approprié aux textes de l'Ecriture, ouvrit dignement le Congrès. Vint en second lieu un motet à quatre voix, de Palestrina, le grand maître qui a fait une révolution en musique, et dont les compositions resteront éternellement jeunes ; cet *Adoramus* a été bien exécuté, et les nuances ont été bien comprises ; il n'y a guère qu'à la chapelle Sixtine qu'on arrive à une plus grande perfection.

Les stances de la *Flûte enchantée*, chantées par M. Depassio, ont été fort remarquées. Ce jeune artiste a fait des études sérieuses; il a les bonnes traditions de la grande école. M. Depassio n'aura qu'à se louer de l'accueil que lui ont fait les Bordelais.

Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Cabel, cette enfant gâtée de Paris. Mme Cabel est jolie; elle a une taille ravissante; elle est on ne peut plus gracieuse, et avec tout cela elle a un talent vraiment remarquable. Mme Cabel se joue de toutes les difficultés de la vocalisation; les roulades s'envolent de ses lèvres avec une agilité extraordinaire; elle a des points d'orgue d'une extrême hardiesse et qui lui réussissent toujours. Chez elle il y a une force de vie, un entrain de jeunesse, qui enlèvent tous les spectateurs.

A l'air chanté par Mme Cabel succédaient un chœur du *Messie*, de Haendel; *l'Hymne au soleil*, de Méhul, et le trio de *la Création*, d'Haydn. La composition capitale qui terminait la première partie de la soirée, c'était le *Tuba mirum* de Berlioz, tiré de sa belle messe de *Requiem*. Berlioz, en introduisant le drame dans la musique religieuse, a fait une révolution dans l'art. L'effet produit par les instruments de cuivre est admirable; le *Dies iræ* restera comme modèle de grandeur et de puissance dramatique.

Entre les deux parties du concert, les chanteurs toulousains, sous la direction de M. Pradel, ont chanté des airs nationaux. Les artistes toulousains ont été vivement applaudis, et ont dû bisser plusieurs morceaux.

La seconde partie du concert commençait par l'ouverture de *Juhel*, admirablement exécutée par l'orchestre. Passons au trio des anges de l'oratorio d'*Elie* à l'air de *la Création*, d'Haydn, chanté par M. Montaubry. Le premier ténor léger de notre scène lyrique a excité, comme à son ordinaire, d'enthousiastes bravos.

Le chœur de chasse des *Saisons*, d'Haydn, a donné ensuite une idée de l'instrumentation obligée accompagnant les masses chorales.

Nous voici de nouveau à Mme Cabel, qui, dans un air de *la Flûte enchantée*, a fait de nouveaux prodiges. A la fin de ce morceau, Mme Cabel a été littéralement couverte de bouquets lancés par les dames du chœur et des différentes parties de la salle.

Mme Cabel, pour témoigner sa reconnaissance au public, a chanté un morceau qui n'était pas indiqué dans le programme; c'est le joli air de Marie dans *la Promise*, de Clapisson.

Le finale du *Siége de Corinthe*, chanté par Mme Cabel, MM. Montaubry, Depassio et les chœurs, complétait cette première séance du Congrès musical.

La salle du Congrès présentait un aspect réellement féerique; l'enceinte réservée, les premières, les secondes, tout était occupé; les femmes dominaient cette foule. Bordeaux, ville de luxe et de plaisirs, avait revêtu sa plus brillante parure; les toilettes ravissantes s'étalaient à l'envi dans la salle et ajoutaient à la magie du spectacle.

Le lendemain, mardi, la salle des Quinconces s'ouvrait à neuf heures pour la seconde et dernière séance du Congrès musical. L'affluence était plus grande que la veille. Un tel résultat pouvait être prévu et n'a surpris personne. Nul doute qu'une troisième séance n'obtînt plus de succès encore.

La partie purement instrumentale se composait de l'ouverture de *Nurmahal*, de Spontini, et de l'ouverture de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer. L'orchestre a fait merveille dans cette double exécution, et *l'Étoile du Nord*, le grand succès du jour, a valu à M. Mézeray une véritable ovation. Les bouquets de toutes les dames des chœurs sont venus tomber aux pieds du chef d'orchestre. Cette ovation était bien méritée, et toute la salle s'est associée à l'originalité de sa forme. De longs et sincères applaudissements ont succédé aux fleurs. L'ouverture de *l'Étoile du Nord* a été bissée unanimement, et recommencée avec une verve et un ensemble admirables.

Comme la veille, les chœurs avaient la plus large part du programme. C'était d'abord le chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau; puis le chœur de *Beniowski*, de Boïeldieu, qui a eu les honneurs du *bis*. Le finale d'*Ernani* terminait la première partie, et a été enlevé avec tant de puissance et d'expression, que la salle entière a voulu l'entendre une seconde fois. Il a fallu céder à cette nouvelle exigence, et le public ne s'est pas montré ingrat.

Le chœur de *la Chaste Suzanne*, de Monpou, a eu le même succès. Il a dû être chanté deux fois. On voit que les auditeurs du festival prennent goût à cette grande exécution, et sont tout disposés à applaudir durant une nouvelle soirée les charmantes choristes improvisées par la Société des Fêtes de Charité.

Montaubry a chanté l'air de *Stratonice* de Méhul, et la partie de ténor dans le grand finale de *Moïse*.

Mme Cabel a repris l'air de *la Somnambula*, abandonné la veille, et chanté l'air du *Démon de la Nuit*, de Rosenhain. On lui a demandé la chansonnette des *Fraises* du *Bijou perdu*, cette bluette populaire si ingénieusement arrangée par Adolphe Adam. Les prières d'un public aussi courtois sont presque des ordres : Mme Cabel a chanté de sa plus jolie voix le morceau qui a servi de base à sa réputation. Elle n'a pas eu à le regretter. La Société lui a fait offrir une magnifique couronne, et si les dames des chœurs ne l'ont pas ensevelie sous leurs bouquets, c'est que *l'Étoile du Nord* avait brillé d'un trop vif éclat avant l'arrivée des *Fraises*.

M. Depassio a heureusement rendu les *Stances à l'Éternité*, de Delsarte.

Les chanteurs toulousains ont exécuté plusieurs morceaux d'un heureux effet, entre la première et la deuxième partie du festival. Pendant cet intervalle, on a tenté de faire le tour de la salle. La foule était compacte sur tous les points : aussi n'a-t-on rien trouvé de mieux que de placer Mme Cabel sous la protection de deux sapeurs. Précédée par cette garde d'honneur, Mme Cabel a pu circuler sans accident.

A bientôt sans doute une troisième fête musicale aussi séduisante pour le moins.

NÉCROLOGIE.

HENRI LEMOINE.

La mort qui vient de frapper cet homme honorable a enlevé à l'art musical un artiste, un professeur et un éditeur, dont la perte nous inspire de sincères regrets. Henri Lemoine était le quatrième fils d'Antoine-Marcel Lemoine, guitariste et éditeur fort estimé. Né à Paris le 21 octobre 1786, il entra comme élève au Conservatoire au mois de floréal an VI (mai 1798). Ses premiers maîtres furent M. Mathieu pour le solfége et Nicodami pour le piano : bientôt il passa dans la classe de Louis Adam, et fut admis aussi dans une classe d'harmonie; mais, forcé par des circonstances diverses d'étudier successivement cette science avec MM. Berton, Eler, Dourlen et Catel, qui n'avaient ni les mêmes principes, ni la même méthode, il ne fit pas des progrès aussi rapides que ses dispositions semblaient l'annoncer. En 1805, Henri Lemoine obtint au concours le second prix d'harmonie; l'année suivante, il remporta le deuxième second prix de piano; le second prix lui fut décerné en 1807 et le premier en 1809. Il était alors âgé de vingt-trois ans, et, en sortant du Conservatoire, il se voua à l'enseignement du piano. Ce ne fut que longtemps après, en 1821, qu'il recommença l'étude de l'harmonie avec Reicha, et les leçons de ce savant maître le mirent en état de rédiger son Traité d'harmonie pratique. A la mort de son père, arrivée au mois d'avril 1817, Henri Lemoine lui succéda comme éditeur : en cette qualité on lui dut la publication des premiers ouvrages d'Hérold, d'Henri Herz, de la plus grande partie des œuvres de Bertini. Menant de front les occupations du commerce et du professorat, il y joignait les travaux du compositeur. Voici la liste de ses principaux ouvrages : 1° Sonate pour piano à quatre mains, Paris, H. Lemoine; 2° Polonaise, id., id.; 3° Étrennes, sonatines faciles et doigtées pour le piano; 4° quelques œuvres de variations, id., id.; 5° différentes suites de petites pièces, id.; 6° plusieurs cahiers de contredanses et valses pour piano et violon, ou piano à quatre mains; 7° Méthode théorique et pratique pour le piano; 8° Traité d'harmonie pratique, 1836; 9° Solfége à une et deux voix, en société avec M. Carulli; 10° Petite méthode, deuxième édition; 11° École de la mesure et de la ponctuation musicale, quarante-huit pièces à quatre mains, faisant introduction à celles de M. Bertini, op. 97. Et qui ne connaît pas ses *bagatelles* sur *le Domino noir*, *les Huguenots* et tous les opéras en vogue?

Un de nos meilleurs critiques, M. P. Scudo, a porté ce jugement sur Henri Lemoine :

« Par ses travaux divers sur l'enseignement de la musique, par sa » méthode de piano et son traité d'harmonie, qui en est le complé- » ment, par ses publications judicieuses comme éditeur et sa nom- » breuse clientèle comme professeur, Henri Lemoine est l'un des ar-

» tistes qui, en dehors du Conservatoire, ont le plus contribué à la pro-
» pagation des saines doctrines. » Nous n'ajouterons rien à cet éloge, si ce n'est que les confrères d'Henri Lemoine ont été affligés de sa fin prématurée comme de celle d'un ami.

B.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

4 juin 1819. Mort de Charles Gervasoni à Milan. Ce musicien qui a laissé divers écrits sur la musique, était né à Milan, le 4 novembre 1762.

5 — 1816. Mort du célèbre compositeur dramatique Jean Paisiello à Naples. Il était né à Tarente, le 9 mai 1741.

6 — 1780. Première représentation d'*Andromaque*, de Grétry, à l'Opéra de Paris.

7 — 1736. Naissance de Charles Friberth à Weilersdorf. Ce compositeur de musique religieuse fut maître de chapelle de l'église des Jésuites à Vienne, où il mourut le 6 août 1816.

8 — 1832. Mort de Madame Cathinka Braun, à Ludwigslust. Cette célèbre cantatrice (fille du bassoniste Maurice Braun et femme du hautboïste Guillaume Braun), était née à Würzbourg, le 24 mars 1799.

9 — 1809. Mort d'Ignace Gulder, compositeur de musique religieuse. Il était né, le 24 novembre 1757, à Robbourg (près Ratisbonne).

10 — 1800. Mort de Jean-Abraham-Pierre Schulz à Schwedt. Ce compositeur, surtout célèbre par ses chants populaires, était né à Lunebourg, le 30 mars 1747.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, le *Prophète* a été donné lundi dernier : Mlle Wertheimber chantait le rôle de Fidès, et Chapuis celui de Jean de Leyde. Vers la fin du spectacle, il s'est passé dans la salle un événement tragique, sur lequel le *Constitutionnel* a publié les détails suivants : — « Le cinquième acte du *Prophète* touchait à sa fin, lorsque M. C. K..., âgé de trente ans environ, propriétaire et ex-officier de l'armée prussienne, s'est tué d'un coup de pistolet dans la loge n° 12 des premières. Une lettre trouvée sur lui a fait connaître son domicile ; on l'y a transporté sur un brancard. La représentation de l'Opéra n'a pas été continuée. On peut se faire une idée de l'émotion qu'a causée cet acte accompli dans un pareil moment et dans une salle remplie de dames. Les locataires des loges voisines où le suicide s'est accompli sont restés pendant un moment dans une sorte de stupeur qui n'a cessé qu'après l'enlèvement du corps. — M. C. K.... qui était affecté de surdité et dont la vue s'affaiblissait chaque jour, était venu en France, d'après le conseil de ses médecins et de sa famille, pour y chercher à la fois des soins plus éclairés et des distractions. — Il paraîtrait qu'indépendamment du chagrin que lui causait son état de souffrance et de maladie, il avait éprouvé aussi de cruelles déceptions dans ses affections et ses projets d'établissement. Arrivé à Paris depuis un mois, il avait appelé de Prusse près de lui une personne qui l'accompagnait lundi au moment où il a accompli sa funeste résolution. » — Voici encore quelques renseignements que nous empruntons au *Siècle* : — « Le malheureux qui a mis fin à ses jours avec tant d'éclat, paraît à peine âgé de 30 à 35 ans. Il est décoré. Des renseignements pris à la hâte nous apprennent qu'il est Prussien d'origine et officier, en congé à Paris depuis environ deux mois. Un jeune homme avec lequel il habitait dans une maison bourgeoise de la rue de l'Ancienne-Comédie raconte que, depuis environ huit jours, il s'était procuré un pistolet et de la poudre. Il n'avait confié à personne son funeste projet, mais on a trouvé dans une poche de ses vêtements des notes où se manifeste, dans des extraits de Shakespeare et dans quelques phrases ébauchées, un profond dégoût pour la vie. »

*** *Le Philtre*, ce charmant ouvrage de Scribe et d'Auber, a reparu vendredi avec Mmes Marie Dussy et Dameron, MM. Massol, Obin et Boulo pour interprètes. Tous ces artistes ont droit à des éloges, surtout Mlle Marie Dussy, qui, dans le rôle de Teresina, a fait voir un progrès de plus.

*** *L'Etoile du Nord* est toujours régulière dans ses apparitions, les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine. Quoique parvenue à la quarante-troisième représentation, le chiffre de ses recettes ne varie pas davantage.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique donnera bientôt *la Fiancée du Diable*, qui doit alterner avec *l'Etoile du Nord*. Lundi dernier, il y a eu relâche pour la répétition générale de l'ouvrage.

*** Le Théâtre-Lyrique a fait sa clôture : Mme Cabel est partie pour Londres hier matin.

*** Le Corps législatif, dans sa séance du 29 mai, a voté l'allocation totale affectée au ministère d'Etat, et comprenant les subventions théâtrales, le budget du Conservatoire, et autres fonds relatifs aux beaux-arts ; une seule subvention, celle du Théâtre-Français, a été attaquée par M. Belmontet, et défendue par M. Véron.

*** L'orphéon a tenu dimanche dernier, au Cirque des Champs-Elysées, une seconde séance dont le programme était le même que celui de la précédente. L'effet général a été excellent.

*** La Société de chant de Strasbourg a donné son second concert. Nous nous faisons un plaisir de constater les soins intelligents que l'habile directeur, M. Schlosser, consacre à la propagation de l'art musical et le progrès de ses élèves. Parmi les morceaux chaleureusement applaudis, nous devons une mention spéciale au quintette de *l'Etoile du Nord*, qui a été interprété avec beaucoup d'ensemble et d'habileté vocale ; au duo du deuxième acte de *Ne touchez pas à la reine*, chanté par M. Schlosser lui-même et une de ses élèves. Mlle Langoula a dit, avec une grâce infinie, un air des *Noces de Jeannette*, et avec son habile maître le duo de *Nizza de Grenade*. Cette jeune personne joint à une belle voix des qualités qui font pressentir en elle une cantatrice de premier ordre.

*** J. Blumenthal a donné, le 29 mai, à Londres, dans la galerie de tableaux de lord Ward, le plus beau concert de la saison. L'éminent pianiste a joué son grand trio avec Ernst et Piatti. Il a de plus fait entendre plusieurs morceaux qui ont été reçus avec enthousiasme. Gardoni, Belletti et Lefort étaient chargés de la partie vocale, et ont chanté diverses mélodies de Blumenthal, entre autres *l'Exaltation* et la *Luvisella*, chanson napolitaine qu'on ne connaissait pas encre. Mlle Siona Lévy a déclamé une scène de *Marie Stuart* et un conte d'Alfred de Musset.

*** Le théâtre de Metz a joué cette semaine *le Prophète*, *les Cosaques*, *le Bijou perdu*, et tout cela dans la même soirée.

*** Pendant le mois de Marie, Mme Moisson s'est fait entendre plusieurs fois, le soir, dans l'église Notre-Dame-de-Lorette. On a beaucoup admiré le beau talent qu'elle a déployé en chantant un *Ave Maria*, de Neukomm, le *Lauda Sion* de Cherubini, et un cantique de Lutgen, l'habile chef des chœurs de l'église.

*** La presse politique et musicale vient de perdre un écrivain de talent : M. Jules Maurel est mort à l'âge de 47 ans, à Bruxelles, où il prenait part à la rédaction du journal *l'Émancipation*. A Paris, il avait été collaborateur du *Constitutionnel*, du *Journal des Débats* et de quelques autres journaux.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 1er juin. — La fête qui vient d'être instituée en l'honneur du saint Sacrement a été célébrée avec une pompeuse cérémonie. Vers l'heure de la messe, toutes les cloches de la métropole sonnaient à grande volée, et la population entrait à flots pressés pour assister à l'office. A dix heures, les chants se sont fait entendre et les chœurs ont commencé l'exécution de l'œuvre du maître de chapelle. Nous avions déjà entendu cette messe, et nous lui avions donné les éloges qu'elle mérite. Le *Kyrie*, le *Gloria* et surtout l'*Agnus Dei*, sont des morceaux parfaitement écrits, d'un puissant effet et tous empreints d'une excellente couleur religieuse. L'arrangement du *Credo* sur le plain-chant de Dumont est aussi très-bien senti. L'*Incarnatus est* nous a vivement impressionné. Disons aussi que l'exécution des ensembles a été irréprochable, et quant au principal soliste, c'était Alexis Dupond, le prince des chanteurs de musique sacrée. Le soir, au salut, l'affluence était plus considérable encore que le matin. Alexis Dupond a chanté admirablement l'*Ecce panis* et l'*Inviolata*, deux morceaux nouveaux que M. Vervoitte a écrits avec beaucoup de talent et de goût. Les thèmes principaux sont d'une mélodie très-distinguée, et l'arrangement harmonique est vraiment fort beau.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 31 mai. — La guerre a enlevé à notre port d'excellents marins. De toutes parts on organise des fêtes pour venir en aide aux familles de ces braves, et notre Société philharmonique a donné, le 29 de ce mois une magnifique soirée musicale, montée exclusivement avec les ressources locales. Grâce à la généreuse et intelligente participation des amateurs, quatre principaux morceaux du *Stabat mater* de Rossini (*Introduction*, *Cujus animam*, *Sancta mater*, *Inflammatus*), soli et chœurs, ont été dits avec un ensemble remarquable. Cette première partie sérieuse, qui avait commencé par l'ouverture de *Joseph*, s'est terminée par une *Méditation*, de Kontski, et un *Nocturne*, de Dœhler, pour piano, exécuté avec une grâce exquise par Mme B., amateur distinguée. La deuxième partie se composait de l'ouverture de *Guillaume-Tell*, du quintetto de *Fra-Diavolo*, d'un air varié pour hautbois, de chansonnettes, d'une fantaisie

pour piano et du grand chœur de *la Pie voleuse*. Ces différents morceaux, parfaitement exécutés, ont mis en relief des voix charmantes, des instrumentistes de talent, qu'une bonne œuvre à accomplir pouvait seule décider à se produire au grand jour de la publicité. La recette, qui s'est élevée à 1,809 fr. 95 c., sera intégralement employée en secours, tous les frais devant être soldés par la caisse de la Société philharmonique.

*** *Lille*, 21 mai. — Un public nombreux s'était donné rendez-vous vendredi soir dans la salle de *l'Association musicale*. M. Guglielmi l'y avait convié, au nom des applaudissements que lui ont prodigués, pendant toute la saison d'hiver, les salons les plus aristocratiques. Quand M. Guglielmi s'est présenté sur l'estrade, et avant qu'il se fût fait entendre, quelques bravos ont retenti ; ils s'adressaient évidemment à la jeunesse et à la bonne mine du chanteur. Mais bientôt des marques d'une satisfaction plus vive et plus flatteuse se sont produites, lorsqu'on a reconnu chez M. Guglielmi un timbre de voix charmant, doux et mâle à la fois, lorsque des accents d'une tendresse infinie sont venus frapper l'oreille du public enchanté. Alors des *bravi* enthousiastes ont éclaté ; en dix minutes, M. Guglielmi était devenu le *lion* musical du moment.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 28 mai. — Au théâtre de Covent-Garden, *Rigoletto* a été fort bien chanté par Ronconi, Mario, Mmes Bosio et Nantier-Didiée. A la seconde représentation, Mme Bosio s'étant trouvée indisposée, a été remplacée par Mme Marai, qui avait déjà joué le rôle de Gilda à Saint-Pétersbourg. Le jeudi suivant, il y a eu un spectacle extraordinaire (*extra-night*), composé du second acte de *Fidelio* et du *Barbiere* tout entier. — Le théâtre de Drury-Lane a donné le *Fra-Diavolo* d'Auber, chanté par Sims Reeves ; la femme de l'artiste jouait le rôle de Zerlina.

*** *Berlin*. — Le théâtre de la Cour a donné *les Huguenots ;* la salle était comble. Mme Koester (Valentine) a été rappelée. Avant de prendre son congé, la charmante artiste fera ses adieux au public dans *Fidelio*. Mlle Wagner est en représentation à Bamberg.

*** *Manheim*, 28 mai. — Dans le courant de ce mois, on a donné sur le théâtre Grand-Ducal la première représentation de deux opéras empruntés au répertoire de l'Opéra-Comique de Paris, l'*Eclair*, d'Halévy, et les *Diamants de la Couronne*, d'Auber. Ces deux ouvrages ont été accueillis avec une très-grande faveur.

*** *Copenhague*. — Au dernier concert de la Société de musique, on a exécuté *la Fuite en Égypte*, par Berlioz, et un nouvel ouvrage de Gade, *Elvers Vanda*, ballade avec chœur et orchestre.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez HARAND, éditeur de musique, rue de l'Ancienne-Comédie.

NOCTURNE-CAPRICE POUR PIANO

PAR

E. CHÉROUVRIER

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS,

RUE RICHELIEU, 103.

FLEURS DES OPÉRAS

Collection de vingt-quatre mélanges et fantaisies pour le piano sur des motifs de

AUBER, BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER ET ROSSINI,

PAR HENRI CRAMER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. Fra Diavolo.
2. Les Diamants de la Couronne.
3. La Part du Diable, 1er mélange.
4. La Muette de Portici.
5. La Sirène.
6. Guillaume Tell.
7. Moïse.
8. Le Domino noir.
9. La Gazza ladra.
10. La Part du Diable, 2e mélange.
11. Haydée.
12. Siége de Corinthe.

DEUXIÈME SÉRIE.

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, n° 1.
9. Le Prophète, n° 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnambula.
12. Le Val d'Andorre,

PRIX DE CHAQUE FANTAISIE : 7 FR. 50.

CHEZ LES MÊMES EDITEURS.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES CETTE SEMAINE

Meyerbeer. Ouverture de *l'Etoile du Nord*, à 4 mains. . 9 »
Ettling. Valse de *l'Étoile du Nord* à grand orchestre. . . . 9 »
— à petit orchestre . . . . 6 »
E. Wolff. Op. 181. Grand duo à quatre mains sur *l'Étoile du Nord* . . . . . 9 »
Panseron. Quarante morceaux religieux à 1, 2, 3, 4 et 5 voix, édition in-8°, sans accompagnement, net. 7 »
L. Hall. Op. 73. Tous les deux, couplets de *l'Etoile du Nord*, variés pour le piano. . . . . 5 »
Kullack. Op. 80. Improvisation dramatique pour le piano sur *l'Etoile du Nord* 7 50

Sous presse :

CHANT DU FORGERON

POUR QUATRE VOIX D'HOMMES, PAR

F. HALÉVY

Nouvelle édition revue par l'auteur.

PRIX : 1 FR.

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

SUR **L'ÉTOILE DU NORD** DE **MEYERBEER**

PAR

GORIA

Prix : 9 fr.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de

E. SCRIBE,

musique de

G. Meyerbeer

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

La partition pour piano et chant, format in-8°, net, 18 fr.

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO

L'Ouverture à 2 mains . . . . . 9 »
L'Ouverture à 4 mains. . . . . 9 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque . . . . . 6 »
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies. chaque, 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante. . . . . 6 »
Decourcelle (Mme.). Op. 32. Fantaisie à 4 mains. . . . . 9 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano. . . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice. . . . . 6 »
Goria. Grand caprice de concert . . . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés . . . . . 5 »
Kullack. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
— Improvisations dramatiques 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaque . . . . . 5 »
Micheuz. Fantaisie . . . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert . . . . 9 »
— Le Chant des vivandières, burlesque. 4 50
Weble (Ch.). Mélanges en deux suites, chaque 7 50
— Grand duo pour deux pianos. . . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, duo à quatre mains. 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Engel. Fantaisie pour harmonium. . . . . 5 »
Fessy. Trois fanfares pour cavalerie, chaque. . . . . 6 »
N. Louis. Duo pour piano et violon. . . . . 10 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano. . . . . 9 »
L'ouverture arrangée pour deux violons. . . . . 5 »
Les airs arrangés pour deux violons, deux suites, chaque. . . 7 50
Les airs arrangés pour violon seul, deux suites, chaque. . . . 6 »
Les airs arrangés pour deux cornets, deux suites, chaque . . . 7 50
Les airs arrangés pour flûte seule, deux suites, chaque. . . . 7 50

MUSIQUE DE DANSE

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque. 4 50
— Les mêmes à 4 mains et pour orchestre. . . . 4 50 et 9 »
Marx. Quadrille pour piano ou orchestre 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . . . 5 »
— Les mêmes à 4 mains . . . . . 6 »
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante. . . . . 6 »
— La même à 4 mains 7 50
— La même en feuilles 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano. . . . . 5 »
Arban. Schottisch pour piano . . . . . 4 »
Lenoncourt. Redowa pour piano . . . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano. . . . . 3 »
— Air de ballet pour piano . . . . . 4 »

CHEZ F. BONOLDI, ANCIENNE MAISON PACINI, 23, RUE LEPELLETIER,

Vis-à-vis le théâtre du grand Opéra.

FLEURS D'ITALIE

RECUEIL DE 35 MORCEAUX ITALIENS POUR LE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,

DONT 15 INÉDITS EN FRANCE.

(Aucun de ces Morceaux ne fait partie d'autres Recueils de ce genre.)

PRIX : 7 FR. NET.

Les personnes qui en demanderont un ou plusieurs exemplaires avant l'époque de la publication jouiront *seules* d'une remise de 2 fr. — Ecrire *franco* à l'éditeur en envoyant un bon sur la poste ou sur Paris, de 5 fr. par exemplaire.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 24. | 11 Juin 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 220, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *la Fiancée du Diable*, paroles de MM. Scribe et Romand, musique de M. Victor Massé (première représentation), par **Henri Blanchard**. — Revue critique, l'Art de chanter, d'Henri Panofka, par le même. — Seconde collection de saluts pour les fêtes de l'année, du P. Lambillotte, par **J. Dufour**. — Le Poëte et le compositeur (2e article), par **Champfleury**. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA FIANCÉE DU DIABLE,

Paroles de MM. Scribe *et* Romand, *musique de* M. Victor Massé.

(Première représentation le 5 juin 1854.)

Dans *l'Angelo* de M. Victor Hugo, dans *la Reine de Chypre* de M. de Saint-Georges, et dans beaucoup d'autres ouvrages, sans compter *le Bravo* de Cooper, un agent de l'inquisition est toujours synonyme de terreur, vengeance, cruauté. M. Scribe a changé cela. Si, comme le Sganarelle du *Médecin malgré lui*, de Molière, il ne met pas le cœur à droite, d'un coup de sa baguette de magicien paradoxal, il transforme un envoyé du saint office en Villiaume, en agent matrimonial de la maison Foy, pour les mariages, qui en fait un philanthrope, un redresseur de torts à l'égard des jeunes filles ; il pourvoit enfin de bons maris sa cousine et une charmante personne que, par une superstition populaire, on considère dans Avignon, la ville papale, comme fiancée au diable. Voici de quoi il s'agit :

Au temps de la papesse Jeanne, arrive dans le comtat d'Avignon, qui fait partie des Etats de l'Eglise, un employé du saint siége, né dans le comtat, et qui retrouve son cousin Andiol, armurier, et sa cousine Gilette, qui lui font le meilleur accueil, bien que tous deux soient fort préoccupés de leurs chagrins d'amour. Andiol, l'armurier, aime Catherine, la petite-fille d'un brave soldat, qui voit tous les maris qu'on lui propose déserter, lorsqu'ils apprennent que la jeune personne a été fiancée à messire Satan par son propre père, pour échapper à la misère. Ce bruit, tout absurde qu'il est, s'est propagé, et fait manquer tous les mariages que la pauvre jeune fille a été plusieurs fois sur le point de contracter. De son côté, Gilette, sœur d'Andiol, s'est laissé prendre aux belles paroles d'un marquis de Langeai, qui lui a promis de l'épouser sans avoir nullement l'intention de lui tenir parole. Il se moque d'autant plus de sa promesse de mariage et de l'amour qu'il a inspiré à la pauvre jeune fille, qu'il espère faire revivre le droit du seigneur à l'égard de Catherine, fiancée à Jérôme Pistoia, espèce de paysan imbécile qui n'épouse guère Catherine que pour sa dot. Mais une volée de coups de bâton administrée à Pistoia dans un corridor sombre par le marquis au nom du diable, engage le superstitieux Avignonnais à renoncer à ce mariage et à rendre la dot qu'il avait déjà reçue du grand-père de la prétendue fiancée du démon. Les intrigues du marquis sont déjouées par le bon alguazil de l'inquisition, qui vient toujours à point, comme le *deus ex machina* des anciens, pour faire prévaloir les intérêts de la morale ; il finit même par unir son cousin Andiol à la charmante Catherine, et rendre valable la promesse de mariage faite à Gilette par le marquis de Langeai. Que si l'on objectait qu'une telle union est inconvenante, les auteurs sont en droit de répondre que M. le marquis a joué un rôle de diable, a écrit, à ce titre, des billets doux qui, s'il n'y montre pas de l'esprit comme un démon, peuvent parfaitement donner à penser qu'il est l'esprit du mal, ou qu'il est tout au moins sorcier, et le faire brûler vif, tout marquis qu'il est : il préfère encore une mésalliance avec une femme qu'il n'aime point et qui n'a point la moindre dot. Ce personnage, tout odieux qu'il est, est parfaitement représenté par M. Couderc, qui le rend plaisant et amusant par son talent varié de bon comédien.

Le libretto de MM. Scribe et Romand abonde, comme la plupart des opéras comiques du premier de ces auteurs, en péripéties ingénieuses, en préparations de scènes à effets, en mots spirituels, et surtout en situations musicales, dont le musicien a su profiter habilement.

M. Victor Massé est un compositeur fort bien lancé dans le monde musical par ses deux charmantes partitions de *Galathée* et des *Noces de Jeannette*. Il y a dans son *faire* quelque chose de vif et de mélodique qui le distingue de ses compétiteurs. Si le plan de ses morceaux d'ensemble n'est pas très-largement conçu, s'il prend quelquefois, souvent même, le défaut de cohésion pour de la variété, ce qui le fait tomber dans la petite manière, et peut le faire taxer d'avoir l'haleine courte, il faut reconnaître que sa mélodie est franche, et que souvent il en réunit deux, au moyen du contre-point double, qui contrastent d'une façon pittoresque et d'un effet toujours sûr. A ce don mélodique, il joint le savoir acquis d'une harmonie recherchée et piquante, et la connaissance d'une instrumentation vivace, on pourrait dire un peu tourmentée ; mais enfin, sous peine de paraître décoloré, il faut payer un large tribut au luxe instrumental.

L'ouverture est une fantaisie un peu longue, composée de plusieurs thèmes empruntés à divers morceaux de la partition, qu'il eût été facile d'enchâsser avec plus d'art.

Au lever du rideau, Gilette chante une romance d'amour et de regrets à laquelle vient s'unir une mélodie franche et bien rhythmée de son frère l'armurier Andiol. Ces deux chants bien contrastés et marchant simultanément après qu'on les a entendus séparément, sont d'un bon effet et préparent bien l'auditeur à écouter ce travail scientifique. Ce sont de ces morceaux produits par le calcul, l'étude du contre-point, ainsi que nous l'avons déjà dit, qui prouvent que le savoir classique peut marcher l'égal de l'inspiration, fût-elle même romanti-

que. Le trio qui suit est d'un style un peu prétentieux pour les personnages qui le disent, et trop long, défaut de la plupart des morceaux de la partition. Le chœur du marquis de Langeai et des gentilshommes de sa suite a de la décision, et il est d'un bon caractère mélodique. Le duo entre Gilette et le marquis est bien fait, bien déclamé ; mais la situation a quelque chose de grossier, de révoltant ; c'est celle d'une pauvre fille qui supplie son séducteur de tenir sa promesse de l'épouser, et ce séducteur, tout gentilhomme qu'il est, lui répondant à peu près : Ma foi, non ; tu es trop bête. Ce ton de roué insolent nuit à la musique chargée de traduire de pareils sentiments. Cet art, qui peint, exprime merveilleusement la passion, la mélancolie, la douleur, l'amour, est peu propre à dire l'ironie, l'insensibilité et tous les sentiments faux de l'esprit. Après ce duo, Catherine chante une romance en deux couplets d'une mélodie un peu tourmentée, mais qui devient plus franche à l'entrée du majeur délicieusement accompagné. Après cette romance en vient une autre, car il y a force morceaux en couplets dans l'ouvrage, romance dite par Andiol, mélodie en style de salon et de théâtre tout à la fois et d'un bel effet. Ici commence et se déroule un long finale avec accompagnement de cloche, instrument pour lequel le compositeur montre une sorte de prédilection, car tout auteur a sa manie. L'un place toujours un repas dans ses pièces, l'autre un jeu quelconque ; celui-là des cabinets où l'on se cache, celui-ci des œils-de-bœuf, des lucarnes où l'on se montre, etc. M. Massé aime à faire jouer un rôle à la cloche, à la clochette dans le drame instrumental. Ce n'est point un mal : c'est un effet de plus ; mais il ne faut pas en abuser.

Le deuxième acte commence par un joli air chanté par Catherine : *Ah ! qu'on a de peine à trouver un mari !* Après ce morceau, le public applaudit fort, et il a raison, un trait de dialogue charmant : Andiol, le frère de Gilette, arrivant mystérieusement et à pas de loup près de Catherine, à qui il n'a jamais osé parler de son amour, se sauve sur un mot de celle qu'il aime et qui froisse sa susceptibilité, mais en faisant du bruit comme tout amant timide et gauche ; et Gilette, pour arrêter Andiol et le forcer de se déclarer, dit à Catherine qui se retourne effrayée : C'est mon frère qui entre hardiment pour te dire qu'il t'aime. — C'est là un de ces traits échappés du cœur et de l'esprit d'une femme.

Après ce hors-d'œuvre de convenance scénique au milieu d'un compte-rendu musical, nous reprenons notre analyse en signalant un trio d'un style original et cependant d'une mélodie un peu commune et parfois forcée, surtout sur ces paroles : *Ah ! que ne le disiez-vous !* Mais la *coda* de ce morceau est pleine d'entrain et de passion : c'est de la musique facile, du chant à la portée de tous, et, par conséquent, provoquant les applaudissements. A ce morceau succède un quatuor d'un beau caractère vocal, entre Andiol, Catherine, Gilette et l'agent du saint-office, mais un peu tourmenté de modulations. La *coda* en est brillante pour la jeune mariée. Le morceau suivant commence par un récitatif bien déclamé ; puis la lettre lue sur un trait de petite flûte, trait obstiné, peut-être plus singulier qu'original, mais suivi d'une belle et noble mélodie sur ces mots : *Qu'importe alors que je meure demain*, bien déclamée et bien dite par le compositeur et le chanteur.

Ici un air chanté par Catherine, qui offre une légère réminiscence de la valse du ballet de *Giselle ;* mais cela est si finement dit, si délicatement *trillé* sur le point d'orgue, et la rentrée sur ces mots :

Je suis prête
Pour la fête,

est si gracieusement mélodique, qu'il faut que la critique se taise quand toute la salle applaudit ; et puis viennent les couplets du cousin inquisiteur avec accompagnement de clochette, qu'une partie de la salle applaudit fort aussi et fait *bisser*. Le finale de ce second acte abonde en petites mélodies en mesure à 2/4 que, plus tard, nous reconnaîtrons habillées en polkas, schottichs et mazurkas dans les soirées dansantes de l'hiver prochain. On reconnaît dans ce finale plusieurs motifs qui nous avaient frappé dans l'ouverture, un trait chromatique et vigoureusement attaqué par les instruments à cordes et de l'effet le plus pittoresque ; et puis la cloche revient encore, et là se termine le finale du second acte. Le troisième s'ouvre par un chœur de vilains ; puis un autre chœur de seigneurs sur lequel se dessine un trait de clarinette, avec *appogiature* obstinées d'un effet piquant. Après cela vient un trio d'inventaire d'héritage qui fait un peu longueur, mais qui paraît nécessaire pour motiver l'apparition d'un pistolet du défunt qui sert au dénouement.

Le duo des deux mariés est plein de passion et de belles mélodies ; puis encore un duo entre le marquis et Gilette, qui procède à son mariage le pistolet au poing. Ce morceau se distingue par un chant scénique, auquel se marie au mieux un riche dialogue de l'orchestre, et puis de chants de mort : des prêtres de l'inquisition préparent, par leur sinistre psalmodie, un *auto-da-fé* qui sent le bûcher menaçant le marquis hérétique et sorcier, mais qui finit par des chants de noce et de joie, comme cela doit toujours être à l'Opéra-Comique. Celui-ci est dans toutes les conditions du genre, et aussi bien joué que bien chanté. Nous avons déjà dit comme Couderc sait dissimuler, effacer les taches d'un rôle difficile, et en faire saillir ce qu'il peut offrir de vrai, de dramatique ou d'amusant ; il en a donné de nouvelles preuves dans le rôle du marquis de Langeai. Sainte-Foy n'est pas moins vrai et toujours d'un comique excellent. Il y avait pour lui la difficulté de se montrer le sosie du fiancé de la *Giralda* ; il a donné à ce coureur de dot une nouvelle physionomie plus accentuée, d'abord par son accent provençal, et aussi par son effroi superstitieux. Bussine se contente d'émettre sa belle voix, sans se préoccuper d'autre chose. Mlle Lemercier anime toujours la scène, en y jetant toute son âme, et toute sa voix, et tous ses gestes, et ses regards expressifs ; elle y dépense toutes ses facultés dramatiques et musicales. Elle a joué le rôle de Gilette avec son luxe habituel d'intelligence. Mlle Boulart, qui en est toujours à ses débuts, les continue dans le personnage de *la Fiancée du Diable*. C'est toujours l'imitatrice des qualités fines et délicates de comédienne et de cantatrice de Mme Miolan-Carvalho. Voix juste, exiguë et bien exercée, et diction juste, un peu pointue, mais chaleureuse comme sa devancière. N'y a-t-il pas un peu d'inhumanité de la part du compositeur à faire danser ainsi la jeune débutante sur toutes les cordes roides de la vocalisation ? En écoutant les innombrables *fioriture* dont il a semé le rôle de Catherine, et dont Mlle Boulart orne son chant, on pense, malgré qu'on en ait, à cet auditeur qui, voyant un violoniste se démener à exécuter des traits d'une difficulté diabolique, répondit à un partisan du virtuose qui lui disait : Ah ! si vous saviez comme c'est difficile ! — Je voudrais que cela fût impossible !

Ce luxe de vocalisation, on ne saurait trop le dire, est chose dangereuse pour les cantatrices. La voix se fatigue, se mesquinise à ce jeu ; et l'auditeur n'éprouve à la fin de tant de traits brillants, plus ou moins bien faits, que la satisfaction de voir que l'artiste a échappé au danger de se briser quelque vaisseau dans le larynx, vulgairement appelé le gosier. Puget a dit et chanté en comédien, en ténor intelligent, dramatique et chaleureux, le rôle d'Andiol, l'armurier amoureux transi et passionné tout à la fois. Il s'est donc associé, comme tous, au succès de la pièce et de la partition.

De frais costumes et de charmantes décorations, comme toujours à l'Opéra-Comique, n'ont pas peu contribué à la réussite de la pièce. Quoi qu'il en soit, pour que ce succès fût plus long, il faudrait faire en sorte que l'ouvrage fût un peu plus court, ce qui ne serait pas difficile au moyen de quelques coupures qui donneraient plus de rapidité à l'action. Le mieux, au théâtre, n'est jamais l'ennemi du bien.

Ce qui n'est pas chose nouvelle, c'est que l'orchestre, aussi chaleureusement que soigneusement conduit, s'est distingué par sa bonne, on peut dire sa parfaite exécution.

HENRI BLANCHARD.

REVUE CRITIQUE.

L'ART DE CHANTER,

PAR HENRI PANOFKA.

L'art du chant est de tous les arts le plus beau, le plus émouvant, le plus irrésistible, et l'on pourrait dire le plus difficile, quoique les règles n'en soient pas compliquées ; mais avec le don d'un bel organe vocal, et celui d'une profonde sensibilité de cœur qui doit être dominée et réglée toutefois par l'esprit, ce qui est assez rare dans l'organisme humain, il faut, d'après le précepte de l'antiquité, que l'homme,—et qui dit l'homme dit la femme, — apprenne à se connaître ; qu'il s'étudie physiologiquement, afin d'exprimer, de peindre les élans, les douleurs, les cris de la passion par des accents mesurés; et, sans éprouver intérieurement et pour lui-même les effets de cette passion, ainsi que le décrit si bien Diderot dans son *Paradoxe du Comédien*, le chanteur doit connaître d'avance, enfin, les personnages historiques ou poétiques dont on le charge de faire revivre le caractère, l'esprit, les allures, le ton noble, élevé.

Le fils d'un charcutier de Bordeaux, doué d'une fort belle voix, mais entièrement dénué de distinction et de grandeur, jouait le rôle d'Agamemnon dans l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Un musicien qui fut tout simplement un homme de génie en même temps qu'il était homme spirituel, jeté par les circonstances et fixé par son goût en province, le fameux Beck, chef d'orchestre du grand théâtre de Bordeaux, voyant que notre chanteur, élevé au milieu de la graisse qui faisait le fond de l'industrie paternelle, représentait fort peu dignement le roi des rois, ne put s'empêcher de lui jeter à la face ce mauvais mais piquant jeu de mots, lorsqu'il l'entendit adresser d'un ton horriblement vulgaire cette question au bouillant Achille : *Oubliez-vous qu'ici je commande à la Grèce? — Oui, dans la boutique de ton père, imbécile!* lui cria Beck, plein d'une comique indignation.

Toute plaisante et peut-être de mauvais goût qu'elle est, cette apostrophe n'en prouve pas moins qu'il faut qu'un chanteur sache quel est le personnage qu'il est chargé de faire revivre, de représenter. On ne doit pas voir en lui grimacer la nature et l'histoire. Il ne doit pas faire du roi des dieux un Jupiter-Scapin ; de Diogène ou de Cratès, un Alexandre-le-Grand ; et la cantatrice chargée de nous rappeler Didon ou Cléopâtre ne doit pas dire *Je t'aime!* du même son de voix que nous ferait entendre Ninon de Lenclos ou une lorette de nos jours.

Un traducteur exagère toujours et beaucoup trop l'importance de son travail, de faire passer à peu près l'esprit d'un auteur ancien ou moderne dans sa propre langue ; on se moque avec juste raison d'un avocat qui dit : « Jamais cause plus importante ne fut soumise à la justice et à l'opinion de mes concitoyens, etc., etc. » Il n'en est pas de même du chanteur, dont la mission exerce une puissance réelle sur toutes les organisations. Les hommes médiocres de toutes les classes de la société ont beau faire de l'indignation, jeter les hauts cris contre les 100,000 fr. d'appointements alloués aux chanteurs ou aux cantatrices célèbres : c'est un impôt volontaire, c'est une rémunération accordée par le goût général aux natures d'élite. Par le chant, Rizzio devint le favori de la belle Marie-Stuart; et chacun sait qu'un roi d'Espagne se trouva fort bien, ainsi que le pays, d'avoir pris pour premier ministre un célèbre chanteur. Donc, enseigner cet art qui vous donne une véritable puissance intellectuelle sur vos semblables, c'est remplir une belle et noble mission ; c'est celle que s'est faite M. Panofka en publiant l'ART DE CHANTER.

Tout le monde aime le chant et beaucoup de gens l'enseignent. En tête des habiles, il faut citer Mme Damoreau, MM. Panseron, Bordogni, Duprez, Garcia, Ponchard, Delsarte, Piermarini, Levasseur, Battaille et Masset. Pour être le dernier venu dans l'enseignement du chant, M. Henri Panofka n'en prend pas moins tout d'abord une large et honorable place parmi ces célébrités vocales.

Deux questions importantes préoccupent les professeurs et les critiques consciencieux dans l'étude si intéressante de l'art du chant : la THÉORIE et la PRATIQUE. La théorie se base sur les recherches, les raisonnements anatomiques, sur les sources de l'émission du son, etc. La pratique, plus généralement employée, n'est autre chose que l'empirisme qui consiste pour le professeur à chanter lui-même, à dire à ses élèves : Faites comme moi. Cette méthode n'est pas sans danger, car si le professeur n'a que de petits moyens, s'il chante *sempre a mezza voce*, il formera de petits chanteurs, des basses dont la voix reste en dedans ou ne dépasse pas la cravate, ou bien des ténors légers un peu passés de mode ; si au contraire le professeur possède un retentissant *do* de poitrine, il fera crier ses disciples, et leur éraillera, leur brisera la voix.

M. Panofka a profité des faux errements de ses prédécesseurs pour établir des classifications logiques, claires et faciles. S'il paie un peu tribut aux définitions scientifiques, anatomiques, physiologiques, son ouvrage en reçoit un parfum de savoir qui p'aît et vous donne confiance, en prouvant la conscience que l'auteur a mise à ce travail. Il ne faut qu'avoir assisté, comme nous l'avons fait plusieurs fois, aux leçons que M. Panofka donne aux nombreux élèves, artistes aussi bien qu'amateurs, qui se sont faits ses disciples, pour être convaincu de l'excellence de ce nouveau traité de l'ART DE CHANTER. Ce n'est pas seulement sur le titre de l'ouvrage que l'auteur a réuni ces deux mots : *théorie et pratique*; cela est effectif. A sa seule manière d'accompagner l'élève même qui commence, on voit tout d'abord dans le professeur un beau sentiment harmonique qu'on rencontre assez rarement dans la plupart des professeurs de chant.

Nous pourrions bien prendre dans l'avant-propos et la théorie de la voix qui suit cet avant-propos, des passages curieusement scientifiques pour faire apprécier le bel ouvrage de M. Panofka ; mais nous aimons mieux laisser aux élèves et aux amateurs le plaisir entier d'en lire et d'en méditer les préceptes dans leur ensemble. Ils verront d'ailleurs sur le titre de cet ouvrage, appelé à un succès durable, les approbations éclatantes des Conservatoires de Paris, de Bruxelles et de Liége, et les lettres aussi flatteuses qu'honorables au point de vue artistique de MM. Fétis, Daussoigne-Mehul, Tamburini, Roger (de l'Académie impériale de musique), et de Mme Caroline Sabatier-Ungher. Ces suffrages donnent déjà une sorte d'autorité classique à l'ouvrage de M. Panofka.

Nous tenons à mentionner ici un mérite rare, particulier à l'auteur de *l'Art de chanter*. M. Panofka ne se présente point avec des opinions exclusives ; il ne rejette pas avec dédain les travaux de ses devanciers ; il y a même de sa part une sorte de dignité et de noblesse qui l'honore à déclarer qu'il a profité de l'expérience déjà acquise dans l'enseignement du chant, car il se donne ainsi le droit de poser les formules nouvelles, et de développer les principes neufs et féconds dus à ses propres recherches et à sa sagacité personnelle.

Ce que l'on remarque encore dans l'ART DE CHANTER, c'est un esprit d'ordre, de rigoureuse logique, d'enchaînement rationnel, nous dirions presque de philosophie. Tout y est à sa place, selon les lois de la nature, si difficiles souvent à découvrir dans leur simplicité profonde. Chaque élève est traité dans l'ouvrage comme il l'est par M. Panofka pendant ses heures d'enseignement, c'est-à-dire avec ce tact et cette sûreté de jugement qui savent distinguer les aptitudes personnelles, et adapter à chaque genre d'organisation intellectuelle et physique le mode et les exercices qui lui conviennent le mieux.

M. Panofka rejette l'usage habituel d'ouvrir l'étude vocale par la mise de voix : il commence par l'émission du son pendant la durée d'une *noire*. Il prouve la nécessité de cette réforme par des raisonnements incontestables. L'étude de la mise de voix ne vient, dans son ouvrage, qu'après un certain nombre d'exercices d'agilité qui assouplissent la voix, lui donnent de la force, la posent ,et la rendent apte à exécuter sans difficulté et sans fatigue le *filé* et le *port de voix*. Dans l'étude du *filé*, l'auteur procède du connu à l'inconnu, et diffère en cela de toutes les autres méthodes : il fait d'abord filer les sons du

piano au *forte*, puis du *forte* au *piano*, et après avoir ainsi habitué l'élève à maîtriser sa voix, il poursuit cette étude d'après l'ancien usage.

Le chapitre IV de la première partie, qui traite *des moyens et règles pour reconnaître le véritable caractère d'une voix*, rendra d'éminents services aux professeurs et aux élèves. On ne connaîtra plus ces fatales erreurs qui détruisent l'avenir d'un élève en assignant à sa voix un caractère que la nature ne lui avait pas donné.

Tout ce que dit l'auteur dans les chapitres suivants du *timbre*, de *la beauté du son*, de *l'oreille* et de *l'hygiène*, est de la plus haute utilité. Le dernier chapitre de cette première partie qui renferme de précieux conseils aux élèves, devra être médité par tous ceux qui veulent aborder la carrière si difficile du chanteur, et conserver leurs voix si souvent et si tôt mises en danger par des études défectueuses.

La seconde partie (pratique) est un véritable cours de chant. Le professeur y trouve toutes les indications pour *former, développer* et *égaliser*, par une marche logique, la voix de ses élèves. Le *Vade mecum du chanteur*, recueil précieux qui contient des exercices nécessaires pour arriver à ce but, est le complément de cette seconde partie ; nous sommes persuadé qu'il deviendra le guide indispensable des artistes, même déjà formés, qui tiendront à entretenir l'égalité et l'agilité de leur organe vocal.

Il y a dans ce *Vade mecum* des formules vraiment neuves et de la plus grande importance. Nous citerons principalement les nos 28, 36, 37, 38, 39 et 40, qui appartiennent en propre à M. Panofka.

La formule neuve de la tierce au lieu de la seconde, qu'il indique pour le *trille*, est le résultat d'une très-fine observation, et doit réussir auprès de tous les élèves. N'oublions pas de dire que M. Panofka procède, comme preuve de ses études consciencieuses, *constamment* par degrés chromatiques, ce qui habitue on ne peut mieux l'oreille de l'élève aux demi-tons, source de toutes les délicatesses, de toute expression dans l'Art de chanter.

M. Panofka a eu, dans l'étude qu'il a entreprise, un immense avantage, c'est sa connaissance des langues principales de l'Europe. Cette érudition, rare dans un professeur de chant, l'a mis à même de consulter avec fruit les quarante-huit ouvrages dont la liste se trouve à la fin de l'Art de chanter.

Les *vingt-quatre vocalises* qui font suite au traité de l'Art de chanter et au *Vade mecum*, forment un charmant petit recueil qui se distingue également par des pièces mélodiques écrites avec inspiration, et cependant toujours dans un but d'utilité, afin de familiariser l'élève avec l'*agilité*, le *coulé*, le *port de voix*, — qu'on ne saurait trop étudier pour qu'il ne dégénère pas en miaulement, en fausse expression, — les *notes pointées*, les *syncopes*, le *grupetto*, le *mordant*, les *arpéges*, et surtout le *trille*, ce cachet de l'élégance, du *brio* et du style dans l'art du chant.

L'ouvrage de M. Panofka est donc des plus importants, des plus utiles parmi tous ceux qui ont été faits sur cette matière : aussi son succès est-il assuré près des amateurs, des artistes et des professeurs ; et malgré notre résolution de ne rien emprunter à l'ouvrage, nous pensons que nos lecteurs liront avec plaisir l'énumération des qualités nécessaires à celui que M. Panofka désigne comme bon professeur : « Il importe qu'il connaisse parfaitement le caractère de chacune des différentes voix, ainsi que les organes qui concourent à leur formation ; qu'il en ait étudié la nature et l'emploi ; qu'il sache former la voix et l'exécution des élèves d'après leur organe et leur talent individuels ; qu'il ne force pas les voix ; qu'il soit prudent dans le travail de l'union des deux registres ; qu'il soit bon musicien, artiste de goût, point exclusif, et observateur intelligent ; qu'il possède un coup d'œil et une perspicacité suffisants pour découvrir la disposition morale aussi bien que la disposition musicale d'un élève, et fixer son opinion sur la nature du talent aussi bien que sur la nature de la voix, afin de veiller au développement intellectuel aussi bien qu'au développement musical. »

Henri BLANCHARD.

SECONDE COLLECTION DE SALUTS POUR LES FÊTES DE L'ANNÉE

Par le P. LAMBILLOTTE.

Malgré toutes les critiques, justes ou injustes, tout le monde conviendra que les œuvres musicales du P. Lambillotte sont parvenues à un grand succès, et ce grand succès se justifie à nos yeux par l'intelligence rare avec laquelle ce religieux artiste adapte sa musique aux paroles qu'elle accompagne. Ce n'est pas trop, en effet, pour composer de bonne musique religieuse, d'avoir une intelligence bien claire des paroles latines et de leur esprit. Si tant de morceaux destinés aux offices divins ne résonnent presque jamais dans le sanctuaire, c'est que leurs auteurs n'ont pris conseil ni de la science sacrée, ni de la piété. De là ces contre-sens dont fourmillent des morceaux d'une composition d'ailleurs savante, ces paroles bizarrement accouplées, ces fautes de prosodie qui font tressaillir, et qui, en Italie, feraient mettre à l'index musical une foule de morceaux acceptés dans nos églises.

Rien de tout cela dans le P. Lambillotte. Sa musique est d'un bout à l'autre, sinon très-savante, au moins très-sensée. Soit qu'il prie avec ardeur dans son délicieux *Memorare*, soit qu'il invoque l'Esprit de vie dans son beau *Veni Creator*, ou qu'il adore, prosterné, dans son grand *Adoremus*, il est partout d'accord avec le texte qu'il chante. Cette qualité ressort merveilleusement dans ses *oratorios*, compositions neuves, dramatiques, dans lesquelles un auditeur pieux et instruit suivra avec délices l'histoire de la *Nativité de Jésus-Christ*, celle de la *Résurrection*, de la *Pentecôte*, de l'*Assomption de la sainte Vierge;* mais aussi dans lesquelles un auditeur étranger à la langue latine et à l'esprit de ces mystères ne saisira presque rien. Le P. Lambillotte comprend merveilleusement ce qu'il prétend faire en composant ses morceaux ; mais, comme tout le monde, il a besoin d'être compris. Ajoutons que, pour être compris, il réclame par dessus tout une exécution intelligente.

La musique du P. Lambillote a un autre mérite que personne ne lui conteste et qui contribue puissamment à ses succès : elle est riche en mélodie, et, après tout, c'est encore à la mélodie que s'ouvre plus volontiers l'oreille du cœur. Les combinaisons harmoniques étonnent souvent plus qu'elles n'attachent, et comme elles restent peu dans la mémoire, elles ne se popularisent point. Ce fait incontestable sera l'éternel ennui des amateurs opiniâtres du genre chromatique et fugué appliqué à toute sorte de musique sacrée. Tel dessin qui plaira sur l'orgue ne sera pas de mise dans le chant, et ces intonations dissonantes qui coûtent tant de peine aux exécutants ne produisent qu'un médiocre effet sur l'âme des fidèles. Autant vaudrait pour eux une leçon de solfége. Il ne faut pas s'y tromper : la difficulté d'un morceau n'ajoute rien à son mérite, pas plus que la recherche des expressions n'augmente la valeur du style. Je crois même qu'il est infiniment plus simple de composer un *Ave Maria*, un *O salutaris!* bien accidenté, bien chromatique, que de trouver et d'appliquer sur ces paroles une bonne phrase mélodique qui ait son commencement, son milieu et sa fin. Ceci soit dit pour ceux qui trouvent un sujet de blâme dans la simplicité des morceaux du P. Lambillotte.

Quiconque l'a entendu toucher l'orgue sait fort bien que la fugue et l'harmonie savante lui sont familières, et que s'il eût voulu écrire pour les voix des motets difficiles, il eût pu y réussir sans grand effort. Mais, formé sur des maîtres italiens, il a préféré chanter les motets et les psaumes comme on les chante en Italie, avec des mélodies qui sont comprises de tous et retenues par tous. Il les rencontre avec une facilité vraiment merveilleuse ; la seconde phrase lui vient aussi naturellement que la première, et la difficulté de l'enchaînement, ce grand écueil des compositeurs, ne l'arrête jamais. *Il se répète*, dit-on. — Rossini se répète bien. Quiconque a beaucoup écrit se répète infailliblement. Quant aux négligences qui déparent çà et là ses premières œuvres, elles sont réelles, regrettables même ; mais qui voudrait les mettre en comparaison avec les solides mérites dont j'ai parlé?

D'ailleurs, tous les talents ont leurs phases. Celui du P. Lambillotte, d'abord plus brillant, est entré dans sa période la plus sérieuse. Les immenses travaux qu'il vient de terminer sur le plain-chant grégorien ont donné à ses compositions un caractère calme qui profite à leur piété et leur ajoute un nouveau prix. Dans la *Seconde collection de Saluts* qui vient de paraître, on trouvera, comme dans les collections précédentes, un choix heureux de 50 morceaux faciles, purement écrits, et qui, dans les solennités moyennes, seront d'une immense ressource, d'autant plus que la plupart sont à trois parties seulement et peuvent se passer de voix d'alto, si rares aujourd'hui.

Le P. Lambillotte a eu l'heureuse pensée de joindre à ses propres œuvres, dans cette collection, une douzaine de morceaux inédits empruntés presque tous aux maîtres italiens les plus goûtés à Rome : Zingarelli, Asioli, Diabelli, Terziani et Mgnor Alfieri, compositeur de la chapelle papale. Leur apparition sera un véritable bonheur pour les amateurs de la musique mélodieuse et facile. Ceux qui confondent opiniâtrément la difficulté d'exécution et la marche laborieuse de la musique avec sa convenance et son caractère religieux en seront presque scandalisés. Le P. Lambillotte pourra bien leur répondre en sa qualité de jésuite et d'ultramontain qu'il ne se pique pas, en fait de musique, d'une sévérité plus rigide que les cardinaux et les évêques de la capitale du monde chrétien.

Au reste, nous ne doutons pas du succès de ce nouvel ouvrage auprès de ceux à qui il s'adresse. Nous le répétons, ce n'est ni dans les conservatoires ni dans les réunions d'artistes qu'il prétend pénétrer. Il a pour but d'embellir les solennités pieuses des maisons d'éducation, des maisons religieuses, des paroisses qui n'ont pas à leur service *une Société des concerts*. Les fidèles comprendront cette musique faite pour eux et mise à leur portée ; ils prieront et se réjouiront saintement en l'écoutant. L'auteur, à ce qu'il nous semble, n'a jamais rien ambitionné au delà.

J. DUFOUR.

LE POÈTE ET LE COMPOSITEUR.

(2e article) (1).

Après que les deux amis eurent mangé un léger repas, après qu'ils eurent trinqué gaiment de leurs verres, alors une humeur et un esprit gais les remplit ; le vieux temps, le beau temps les entoura de toutes ses couleurs et de toutes ses flammes, et ces belles apparitions que leurs efforts artistiques mûrs avaient appelé par une magie puissante, revinrent de nouveau comme compagnes du retour d'une jeunesse renouvelée. Ferdinand s'informa avec intérêt et détails de ce que Louis avait composé pendant leur séparation, et il fut étonné au plus haut degré quand celui-ci lui avoua qu'il n'était pas encore arrivé à faire un opéra, attendu qu'il avait toujours manqué du poëme qui, au point du sujet et de la forme, fût capable de l'inspirer assez.

— Je ne comprends pas, dit Ferdinand, comment toi qui es doué d'une fantaisie vivace au plus haut degré, et qui, par conséquent, ne peux manquer d'invention, tu ne te sois pas jusqu'à présent composé un opéra toi-même, d'autant plus que tu es au fait de toutes les exigences de la langue.

Louis. Je dois t'avouer que ma fantaisie peut être assez vivace pour me faire trouver quelques bons sujets d'opéras. Quelquefois lorsque, pendant la nuit, un léger mal de tête me transporte dans un état de rêve qui est comme une lutte entre la veille et le sommeil, il ne me vient pas seulement de très-bons opéras véritablement romantiques, mais je les vois s'exécuter réellement devant moi avec ma musique ; mais quant au don de retenir et d'écrire, je crois qu'il me manque, et on ne peut guère exiger de nous autres compositeurs, que nous nous assimilions cette pratique mécanique nécessaire dans chaque art pour la réussite de l'œuvre, et à laquelle on ne parvient que par une application soutenue et par un exercice persévérant. Tout cela nous serait nécessaire pour faire nous-mêmes nos vers ; mais en supposant que j'aie acquis l'habileté voulue pour mettre convenablement et avec goût un sujet donné en scène et en vers, je dois dire que je me déterminerais avec peine à me faire à moi-même un opéra.

Ferdinand. Mais personne ne saurait aussi bien entrer dans tes tendances musicales que toi-même.

Louis. Cela est très-vrai ; cependant il me semble que le compositeur qui s'assied pour mettre en vers un sujet d'opéra donné, doit se sentir à peu près autant de courage qu'un peintre qui serait obligé de commencer par faire une gravure pénible de l'image qui a surgi dans sa fantaisie, avant d'avoir la permission de l'exécuter avec les couleurs vivaces de la peinture.

Ferdinand. Tu crois peut-être que le feu nécessaire à la composition s'affaiblirait ou s'éteindrait pendant la versification ?

Louis. Au fait, je crois qu'il en serait ainsi ; à la fin, mes vers me sembleraient aussi misérables que les enveloppes du papier des fusées qui traversaient hier le ciel, en bruissant comme si elles étaient en vie. — Mais, pour parler sérieusement, il me semble que pour la réussite de l'œuvre, il n'y pas d'art où il soit plus nécessaire de saisir et d'embrasser avec un feu pénétrant et vif le tout avec toutes ses parties et jusque dans ses plus petits détails, autant que pour la musique ; car nulle part il n'est plus nuisible et plus mauvais de limer et de changer, et je sais aussi par expérience que les mélodies qui nous viennent spontanément à la lecture d'un poëme et qui semblent éveillées comme par un coup de baguette, sont les meilleures, je dirai même les seules vraies dans le sens du compositeur. Il serait complétement impossible au musicien de ne pas s'occuper de suite, en faisant le poëme, de la musique que la situation appelle. Entièrement entraîné par les mélodies qui le travaillent et qui se précipitent comme un torrent, c'est en vain qu'il chercherait les expressions ; et en supposant qu'il réussisse à le faire en s'y contraignant, alors le torrent de la mélodie qui l'engloutissait de ses grandes vagues dans le premier moment, serait bien vite absorbé par les sables arides. Oui, pour exprimer d'une manière plus précise ma conviction intime, je dirai que dans le moment même de l'inspiration musicale, les mots, les phrases, lui paraîtraient peu satisfaisants, faibles et même misérables, et il lui faudrait descendre des régions élevées pour arriver dans la région des mots et pour mendier les besoins de son existence ; mais, même arrivé là, ne serait-il pas comme l'aigle captif dont les ailes se paralysent et qui essaie vainement de reprendre son vol vers le soleil ?

Ferdinand. Ce que tu viens de dire est digne d'attention ; mais sais-tu bien, mon ami, qu'au lieu de me convaincre, tu me sembles plutôt excuser le dégoût que tu éprouves à te frayer le chemin vers la création musicale, en passant à travers la dure nécessité de la construction des scènes, des airs et des duos, etc. ?

Louis. Soit. Mais je renouvelle un ancien reproche que je t'ai fait dans le temps : pourquoi, à l'époque où nous étions unis par une semblable direction vers l'art, n'as-tu jamais voulu répondre au vif désir que je t'exprimais de me faire un opéra ?

Ferdinand. Parce que je regarde ce travail comme le plus ingrat de tous. Tu conviendras que personne n'est plus entêté dans ses exigences que vous autres compositeurs ; et quand tu prétends qu'on ne peut pas supposer qu'un musicien s'approprie le travail nécessaire au travail mécanique de la versification, je te répondrai qu'il doit être très-pénible pour le poëte d'avoir à se préoccuper avec tant de précision de vos besoins, de la structure de vos *tercetti*, *quartetti*, *finale*, etc. Il faut, en effet, qu'il prenne des précautions pour ne pas pécher à chaque instant, comme cela arrive si souvent, contre la forme que vous avez adoptée. Avons-nous essayé, dans la tension la plus forte de notre esprit, de saisir chaque situation de notre sujet d'une manière vraiment poétique, et de la traduire en termes inspirés ; sommes-nous parvenus

(1) Voir le n° 23.

à construire les plus beaux vers, nous sommes tout à coup troublés par vous autres compositeurs qui nous raturez avec cruauté nos meilleures parties, qui maltraitez nos meilleures situations par des interversions et des changements, pour aller enfin les noyer dans le chant. Et je ne parle ici que de la forme inutile du travail matériel; mais il vous arrive souvent de rejeter, comme impropre et indigne de l'ornement musical, des sujets magnifiques qui nous sont venus pendant une inspiration poétique et que nous vous apportons avec orgueil, pensant que nous allons vous rendre heureux. Ceci est tout bonnement un parti pris ou ce que vous voudrez, car il vous arrive de vous servir de textes pris parmi les plus misérables, et de....

Louis. Je t'arrête, mon cher ami. — Il y a certainement des compositeurs pour qui la musique est aussi étrangère que la poésie pour certains rimailleurs. Ceux-là, il est vrai, ont souvent mis en musique des textes médiocres sous tous les rapports; mais les vrais compositeurs, vivant et travaillant dans la musique grandiose et sacrée, n'ont jamais choisi que des textes poétiques.

Ferdinand. Mais Mozart?

Louis. Mozart a toujours choisi pour ses opéras classiques, des poëmes tout à fait favorables à la musique. Ceci peut paraître paradoxal à quelques-uns; — mais laissons cela pour le moment; je prétends que l'on pourrait très-bien déterminer les sujets qui peuvent convenir pour un opéra, de manière que le poëte ne soit jamais en danger de se tromper.

Ferdinand. Je t'avoue que je n'y ai jamais pensé; outre qu'il me manque des connaissances musicales, je n'aurais pas eu non plus les premières notions pour me guider dans un choix quelconque.

Louis. Si par connaissance musicale tu entends ce qu'on appelle l'école proprement dite de la musique, je ne crois pas qu'elle soit nécessaire pour pouvoir apprécier avec justesse les besoins du compositeurs; car on peut comprendre l'essence de la musique sans avoir ces notions, et cette essence peut vous pénétrer au point que dans l'espèce, on est un meilleur musicien que celui qui, travaillant à la sueur de son front la science musicale proprement dite dans tous ses détours, prend la règle morte pour l'esprit vivant, adorant ainsi un fétiche qu'il a sculpté lui-même, et perdant dans une adoration païenne la félicité que l'on ne trouve que dans les hautes régions.

Ferdinand. Et tu penses que le poëte peut pénétrer dans la véritable essence de la musique sans avoir passé par le noviciat subalterne de l'école?

Louis. Sans doute. On trouve les poëtes et les musiciens comme les membres intimement unis d'une église, dans ce monde lointain qui nous apparaît dans des aspirations fantastiques, et d'où des voix magiques descendent vers nous, réveillant dans notre poitrine comprimée les mélodies qui y étaient endormies; les mélodies, alors réveillées, s'élancent gaiement comme des rayons de feu et établissent pour ainsi dire une communication entre les artistes et la félicité de ce paradis, car le secret des mots et des sons est un, et ce secret leur est dévoilé par la plus haute consécration.

Ferdinand. J'écoute comment mon cher Louis s'efforce de saisir l'essence mystérieuse de l'art en maximes profondes; dans le fait, il me semble voir disparaître le précipice qui, dans mon esprit, séparait autrefois le poëte du musicien.

Louis. Laisse-moi essayer de t'expliquer mon opinion sur la véritable essence de l'opéra. Pour tout dire en quelques mots, je crois qu'un véritable opéra est celui dans lequel la musique ressort directement de la poésie comme une conséquence nécessaire.

Ferdinand. Je t'avouerai que ceci ne me paraît pas très-clair.

Louis. La musique n'est-elle pas la langue mystérieuse d'un monde lointain d'esprits dont les accents magiques trouvent un écho dans notre intérieur et y réveillent une vie plus élevée? — Toutes les passions luttent ensemble, couvertes d'armures brillantes, et finissent par se confondre dans un désir inexprimable qui remplit nos poitrines. Telle est l'influence innommée de la musique instrumentale. Mais voilà que la musique doit prendre une vie complète, elle doit retracer tous les phénomènes de la vie, et ornant la parole et l'action, elle doit exprimer des passions et des faits déterminés. Peut-on parler en termes nobles de ce qui est vulgaire? La musique peut-elle annoncer autre chose que les merveilles de ce pays d'où elle vient pour nous inonder de son harmonie? — Que le poëte s'apprête à prendre un vol audacieux vers l'empire lointain du romantique; c'est là qu'il trouvera le merveilleux qu'il doit reporter dans la vie, en l'ornant de couleurs vivaces et fraîches, de manière à le rendre vraisemblable, et de manière que, comme dans un rêve heureux, on soit arraché à la vie nécessiteuse et journalière pour aller se promener dans les allées fleuries du pays romantique, et où l'on ne doit comprendre que sa langue, celle qui s'exprime de concert avec la musique.

Ferdinand. Ainsi, tu prends exclusivement sous ta protection l'opéra romantique avec ses fées, ses revenants, ses miracles et ses transformations?

Louis. Sans doute, je tiens l'opéra romantique pour le seul vrai, car ce n'est que dans le pays du romantique que la musique est admissible. Tu m'accorderas, je pense, que dans ces productions nécessiteuses où apparaissent des esprits couverts de haillons et sans vie, où l'on accumule le merveilleux sur le merveilleux sans raison, afin de donner une pâture aux yeux d'un peuple paresseux; ces productions, dis-je, sont hautement méprisables. Un opéra véritablement romantique ne peut être produit que par un poëte de génie, car celui-là seul est capable de donner la vie aux apparitions merveilleuses du monde des esprits. Conduits par son vol audacieux, nous franchissons l'abîme qui nous séparait de ce monde, et devenons comme les habitants d'un pays étranger. Nous croyons aux merveilles, conséquences nécessaires de l'action des natures plus nobles, plus élevées sur notre être. Sous l'empire de cette influence, nous voyons se développer toutes les situations fortes et énergiquement impressionnantes, nous remplissant tantôt de terreur et d'effroi, tantôt d'une félicité suprême. En un mot, tout ceci n'est que la force magique de la vérité poétique dont dispose souverainement le poëte qui nous représente des faits merveilleux, car ce n'est que par cette force magique que nous pouvons être entraînés. Et un dénouement extravagant de féeries sans but que l'on ne trouve que dans beaucoup de productions d'un certain genre, et qui ne semble être là que pour mettre Paillasse en évidence, revêtu de son habit de chevalier, une telle production nous paraîtra toujours froide et sans intérêt. — Ainsi, mon ami, l'opéra me semble devoir rendre sensible l'action des natures plus élevées sur nous-mêmes, et ouvrir à nos regards une région romantique dans laquelle on parle une langue particulière dont les expressions sont élevées à la deuxième puissance, ou plutôt laquelle semble avoir été empruntée à un royaume éloigné, et qui nous apparaît sous la forme de musique qui, exprimant l'action et la situation en mélodie puissante, nous saisit et nous entraîne avec plus de violence. Voilà pourquoi, ainsi que je le prétendais tout à l'heure, la musique doit ressortir directement ou nécessairement du poëme.

(*La suite prochainement.*)

CHAMPFLEURY

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

11 juin 1697. Naissance de François-Antoine Valli à Verceil (Piémont). Ce savant compositeur et chanteur mourut le 16 janvier 1780.

12 — 1776. Première représentation des *Mamelles sannites*, de Grétry, à la Comédie italienne (Opéra-comique) de Paris.

13 — 1799. Naissance du célèbre hautbois Henri Brod à Paris.

14 — 1784. Naissance de François Morlacchi à Pérouse. Ce compositeur succéda, en 1836, à Zingarelli comme maître de chapelle de Saint-Pierre à Rome.

15 — 1749. Naissance de l'abbé Georges-Joseph VOGLER à Würzbourg. Ce célèbre organiste et théoricien, maître de Weber et de Meyerbeer, mourut à Darmstadt le 6 mai 1814.

16 — 1831. Mort de Joseph-Ignace SCHNABEL, maître de chapelle de la cathédrale de Breslau. Il était né en Silésie le 24 mai 1767.

17 — 1785. Naissance de Joseph CZERNY à Horzitz, en Bohême. (Il ne faut pas confondre ce pianiste avec le célèbre CHARLES CZERNY de Vienne.)

ERRATUM.

Dans les Éphémérides du 9 juin, au lieu de : ROBBOURG, lisez : RABBOURG.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, Sophie Cruvelli a fait sa rentrée mercredi par le rôle de Julia dans *la Vestale*. En l'absence de Roger, Merly chantait le rôle de Licinius : c'est de la part de ce jeune artiste une preuve de zèle, qui lui a permis aussi d'en donner une de talent; mais quelle que soit la manière dont Spontini ait écrit ce rôle, à coup sûr il ne le destinait ni à une basse, ni à un baryton. L'opposition des timbres est nécessaire, et il n'y en a plus, dès que Merly est en scène avec Bonnehée, qui chante le rôle de Cinna, et Obin, qui chante celui du grand prêtre.

*** *Robert le Diable* doit être joué vendredi : Sophie Cruvelli chantera le rôle d'Alice.

*** *L'Étoile du Nord* ne déroge pas à ses habitudes : les trois représentations données cette semaine ont attiré la même affluence et obtenu le même succès que toutes les précédentes.

*** Audran est à Paris en ce moment : le grand théâtre de Bruxelles l'a réengagé pour la prochaine saison.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et curiosités pendant le mois de mai dernier ont été de 1,077,490 fr. 68 c. Celles du mois de mai de l'année dernière s'étaient élevées à 1,197,582 fr. 40 c.; mais la clôture du Théâtre-Italien ne s'était effectuée que le 27 au lieu du 15, et les concerts s'étaient prolongés plus tard dans le mois.

*** Aujourd'hui dimanche, exercice des élèves au Conservatoire de musique et de déclamation. *Marie*, opéra comique en trois actes, dont la musique est d'Hérold, sera joué par MM. Rivarde, Leroy, Nicolas, Vincens, Ferran, et Mlles Rigolat, Pannetrat, Balla, Amélie Bourgeois.

*** Meyerbeer a quitté Paris mardi dernier pour se rendre directement à Berlin.

*** M. Lemmens, l'éminent organiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

*** La *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer a été exécutée dimanche dernier au Gymnase musical militaire. Arrangée par un des élèves, M Sambin, pour l'orchestre de cette institution, la marche a été rendue avec un remarquable ensemble, et tous les détails de cette belle œuvre ont pu être saisis et appréciés.

*** *Les Contes de la mère l'Oie* attirent tous les soirs la foule à l'Ambigu-Comique. Cette amusante féerie est ornée d'une musique charmante qui augmente encore l'attrait de ses prestiges.

*** Nous avons annoncé dans un de nos derniers numéros que M. Debain, facteur de pianos et d'harmoniums, à Paris, avait remporté les deux premières médailles sur les cinquante récompenses décernées à l'exposition de New-York aux instruments de musique. Le jury américain a motivé cette distinction spéciale, en disant dans son rapport que : « Les produits de M. Debain, sont d'excellents instruments, merveilleusement remarquables sur tous les points, et que son mécanisme pour jouer des morceaux est admirable. » Dans un de nos prochains numéros, nous donnerons la description des pianos de M. Debain.

*** L'école Galin-Paris-Chevé donnera la fête musicale annuelle qu'elle a fondée en l'honneur et à la mémoire de Pierre Galin, son chef, mort en 1822, jeudi prochain, 15 juin, à huit heures du soir. M. et Mme Delsarte, Mlle Andréa Favel (de l'Opéra-Comique), et plusieurs autres artistes, ont promis leur concours à cette solennité. — Le concert étant entièrement gratuit, on n'y sera admis que sur billets d'invitation.

*** M. Merklin, facteur d'orgues à Bruxelles, donnera cette semaine, dans la salle Sainte-Cécile, trois séances destinées à faire entendre un nouvel instrument, dit *orchestrium*, qui réunit les effets de l'orgue et du piano.

*** Sous le titre : *L'abbé Santini et sa collection musicale à Rome*, M. Wladimir Stassoff vient de publier une brochure et un catalogue dont nous rendrons compte prochainement.

*** Les fêtes splendides du château d'Asnières, plusieurs fois interrompues par un temps déplorable, avaient repris jeudi dernier leur cours ordinaire. Le programme musical avait attiré une nombreuse et brillante société avide de venir entendre toutes les charmantes compositions que M. Marx promettait de faire exécuter, et il a tenu parole. La *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, orchestrée avec un grand talent par M. Marx, son quadrille sur *l'Étoile du Nord*, la valse *Cruvelli*, de M. Van Recum, et celle de M. Ettling sur *l'Étoile du Nord*, ont tour à tour enthousiasmé l'auditoire, qui a témoigné à l'habile chef d'orchestre sa plus grande satisfaction par des bravos. Nous devons féliciter l'administration d'avoir su faire un choix si heureux dans la personne d'un artiste aussi distingué et aimé du public.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 7 juin. — La célèbre Société de chant *Maenner-Gesang-Verein*, de Cologne, revenant de son voyage en Angleterre, a donné ici lundi, 5 juin, un grand concert au bénéfice de la Caisse de retraite des artistes de l'Association musicale. C'était le vingt-troisième concert que ces courageux chanteurs donnaient depuis quatre semaines. Le programme annonçait quinze morceaux choisis dans le nombreux répertoire de la Société. Ils ont été exécutés avec tant de verve, d'entrain, d'ensemble, de nuances, d'expression, qu'il est réellement impossible d'en tendre quelque chose de plus parfait, de plus harmonieux. L'étendue des voix est extraordinaire, et pendant que les premiers ténors montent jusqu'à l'*ut* et même jusqu'au *ré* aigu, les basses descendent jusqu'au contre *ut*. Plusieurs *Volkslieder*, chansons populaires, léguées de générations en générations, et religieusement conservées dans la nation allemande, qui en a inventé les mélodies, ont été arrangées à quatre voix par M. Silcher, qui leur a gardé leur caractère natif. Elles se composent en général de cinq ou six couplets chantés sur une seule mélodie; mais les variétés d'expression, de mouvement, donnent à chaque couplet un cachet spécial et en font un chant continu. Et aussi, quel excellent chef que M Weber ! Il faut citer l'effet de cloches produit par les basses, dans le premier morceau, *la Chapelle;* le solo de ténor de M. Putz, qui possède une voix ravissante; le solo de baryton de M. Dumont-Fier, de l'effet le plus large; l'originalité de la *double sérénade;* enfin, le torrent d'harmonie du *Joyeux voyageur*, œuvre posthume de Mendelssohn, que l'on eût dit chanté par 300 voix et non par 70, et pour lequel la vaste salle était trop étroite. L'Association musicale avait offert un grand dîner à la Société de Cologne; il a eu lieu à cinq heures et demie. Aussitôt que l'on eut pris place, M. Ferdinand Lavainne a adressé une chaleureuse allocution et M. Emile Steinkühler a remis au chef, M. Weber, une collection de quatuors pour voix d'hommes, de sa composition ; il y avait joint une lettre de dédicace pour la Société; M. Weber en a donné lecture à haute voix. On a surtout remarqué un discours improvisé en français par le savant critique musical, M. le professeur Bischoff, de Cologne, qui avait pris pour sujet spécial cette pensée : « L'art réunit les peuples : nous venons d'Angleterre, nous sommes en France, et notre patrie est l'Allemagne. » Une chanson pleine de gaîté a été improvisée, également en français, par M. Gutz; elle a eu un succès fou. Après le dîner, la Société s'est rendue à l'hôtel de l'Association musicale, où la musique du 6e léger, sous l'habile direction de M. Poinsignon, donnait une sérénade aux célèbres chanteurs. La grande marche impériale de M. Emile Steinkühler a été exécutée par elle avec un ensemble très-remarquable, ainsi que deux autres morceaux. Les Orphéonistes lillois ont chanté un chœur très-difficile, et s'en sont tirés avec succès. Enfin, la Société de Cologne a encore fait entendre un chœur, et deux de ses solistes ont exécuté un duo bouffe de circonstance et une charge de la plus franche gaîté. Cette fête laissera à Lille de durables souvenirs, et nos chanteurs lillois y auront trouvé d'excellentes et de profitables leçons.

*** *Strasbourg.* — La Société de musique religieuse de cette ville a fait entendre, le 19 mai dernier, à l'église du Temple-Neuf, l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn-Bartholdy, sur les paroles de Maurice Bourges. On se rappelle qu'il y a deux ans, à pareille époque, la même Société a exécuté l'*Elie*, de Mendelssohn. Comme alors, l'orchestre a été dirigé par M. Reiter, l'excellent chef d'orchestre de Bâle, et les solos de baryton chantés par M. Jules Stockhausen, avec leur talent ordinaire. L'exécution du chef-d'œuvre de Mendelssohn n'a rien laissé à désirer, et l'impression produite par *Paulus* sur le nombreux auditoire a été non moins profonde que celle qu'avait laissée l'audition d'*Elie*. Strasbourg est la seule ville de France où l'on exécute des oratorios complets; partout ailleurs, même à Paris, les concerts spirituels se composent d'une suite de morceaux détachés, pris dans des œuvres qui, la plupart du temps, semblent plutôt écrites pour le théâtre ou la salle de concert que pour l'église. On ne saurait donc trop remercier M Stern, l'éminent organiste du Temple-Neuf, créateur et directeur de la Société de musique religieuse, pour la persévérance avec laquelle il poursuit la mission artistique qu'il s'est imposée, malgré les entraves, les difficultés et même les dégoûts inséparables de toute entreprise de ce genre. On ne saurait trop l'encourager à persévérer dans cette voie sérieuse et noble. Des succès tels que celui qu'il vient de remporter doivent compenser bien des peines et des fatigues, et nous faisons des vœux pour que l'année prochaine le public strasbourgeois

puisse assister de nouveau à l'audition d'une de ces grandes œuvres religieuses qui ne germent que sur le sol de l'Allemagne.

*** *Alger.* — Grâce à l'impulsion donnée par les autorités locales, aucune fête n'est célébrée à Alger sans que la musique ait une large part dans le programme. — A l'occasion de la translation des restes du vénérable Geronimo, M. le baron Bron a composé plusieurs morceaux qui ont été exécutés pendant la cérémonie. Non-seulement nous sommes heureux de constater que ce jeune compositeur met tout son zèle à la propagation de la musique en Afrique, mais encore nous devons ajouter que le succès a toujours couronné ses heureuses compositions.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — L'empereur d'Autriche a fait remettre une bague enrichie de brillants à M. Merelli, auteur de la cantate : *Un Voyage à Vienne*, exécutée, lors du mariage de S. M. — La reprise d'*Il Giuramento*, de Mercadante, avec Mmes Medori et Borghi, MM. Bettini et Debassini, a eu du succès. La représentation de cet opéra, qu'on n'avait pas entendu depuis 1846, a été une des plus brillantes de la saison. Dans le courant du mois, les Italiens donneront : *I Masnadieri*, *Otello* et *l'Elisire*. — Mme Jenny Lind-Goldschmidt a fait ses adieux au public dans un concert au bénéfice des établissements de bienfaisance. — L'empereur vient d'accorder la grande médaille en or pour les arts et les lettres, à l'éditeur de musique M. Gloeggl, qui avait eu l'honneur d'offrir à S. M. un album de musique militaire.

*** *Berlin.* — Mlle Jenny Ney, qui est ici en représentation, vient de débuter par le rôle de Fidès, au Théâtre royal. — Mme Koester est en congé ; elle est attendue à Drury-Lane. On annonce la réorganisation prochaine de l'opéra, au Théâtre-Frédéric Wilhelmstadt. — L'établissement Kroll est en pleine voie de prospérité.

*** *Cassel.* — Au théâtre de la Cour, on a repris *Faust*, opéra de Spohr, avec de nouveaux récitatifs, qui ont été substitués au dialogue ; la pièce, qui n'était que de deux actes, en a maintenant trois.

*** *Turin.* — Mlle Lagrua vient d'être engagée au théâtre de cette ville pour la saison d'automne.

Mexico, 5 mai. — Depuis environ trois semaines, nous possédons dans nos murs Mme Sontag. Cette grande artiste fait ici d'amples moissons de lauriers et de piastres. A chacune de ses représentations, notre vaste théâtre est plein jusqu'aux combles : les acclamations, les bravos font trembler la salle, et une pluie de fleurs, de sonnets et même de bijoux tombe aux pieds de la divine cantatrice : c'est ainsi qu'on appelle généralement chez nous Mme Sontag. Presque tous les soirs, de nombreux dilettanti exécutent des sérénades sous les croisées de son appartement.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BONOLDI, ÉDITEUR, 23, RUE LEPELLETIER.

SOUVENIR DE FLOTOW

Fantaisie pour le piano sur

L'AME EN PEINE

Opéra de FLOTOW par

WARNECKE

PRIX : 7 FR. 50.

Chez HARAND, éditeur de musique, rue de l'Ancienne-Comédie.

NOCTURNE-CAPRICE POUR PIANO

PAR

E. CHÉROUVRIER

Chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LE PHILTRE

Opéra en deux actes, musique de

D. F. E. AUBER.

MORCEAUX DÉTACHÉS DE CHANT

1. **Ballade.** La Reine Yseult aux blanches mains.	*S.*	2	50
2. **Air** . . . Je suis sergent, brave et galant	*B.*	5	»
2 *bis* . . . . *Le même*, en *la*		5	»
3. **Air** . . . La coquetterie fait mon bonheur.	*S.*	4	50
4. **Air** . . . Vous me connaissez tous	*B.*	5	»
4 *bis*. . . . *Le même*, en *ré*		5	»
5. **Air**. . . Philtre divin	*T.*	4	50
6. **Duo** . . Je sais d'avance son langage.	*S.T.*	6	»
7. **Trio** . . Dedans le cours de mes conquêtes.		6	»
8. **Couplets**. . . Habitants des bords de l'Adour . . .	*S.*	2	»
9. **Barcarolle** à 2 voix. Je suis riche, vous êtes belle	*S.B.*	3	»
9 *bis* . . . . . *La même*, à une voix.		2	»
10. **Duo** . . . . Si l'honneur a pour toi des charmes.	*T.B.*	6	»
11. **Duo** . . . . Je voulais partir pour la guerre. . .	*S.T.*	5	»

La Partition pour chant, avec accompagnement de piano, format in-8° . . net 12 »
Le même. . . . grand format . . . . . net 30 »

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains	6	»
— à 4 mains	7	50
— à 8 mains	12	»
Chaulieu. Op. 124. Rondo	6	»
Fessy. Op. 53. Rondo.	6	»
H. Herz. Op. 70. Variations concertantes à 4 mains..	10	»
— Les mêmes, à 2 mains.	9	»
Lecarpentier. 54ᵉ bagatelle	5	»
Tolbecque. 2 quadrilles, chaque.	4	50

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Berr et Fessy. Fantaisie pour clarinette et piano	7	50
Berr. Rondo pour musique militaire.	4	50
Carcassi. Fantaisie pour guitare	4	50
Labarre. Op. 56. Fantaisie pour harpe	6	»
— Op. 55. Fantaisie pour harpe et piano.	7	50
Verroust. Fantaisie pour hautbois	7	50
Walckiers. Grandes variations pour flûte et piano	7	50
L'Ouverture, arrangée pour 2 violons.	4	50
— — 2 clarinettes.	4	50
— — 2 flûtes.	4	50
— — en quatuor pour 2 violons, alto et basse.	6	»
— — en quatuor pour flûte, alto et basse.	6	»
— — pour musique militaire.	12	»
Les Airs, arrangés pour 2 violons, 2 suites, chaque.	9	»
— — 2 clarinettes, 2 suites, chaque	7	50
— — 2 flûtes, 2 suites, chaque	9	»
— — en quatuor, 2 violons, alto et basse, 2 s., ch.	12	»
— — en quatuor, violon, flûte, alto et basse, 2 s., ch.	12	»
— — en harmonie, 2 suites, chaque.	18	»
— — pour cornet seul.	5	»
— — pour flûte seule.	5	»

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 25. | 18 Juin 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Publication des œuvres complètes de J.-S. Bach (1er article), par **Fétis** père. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, exercice lyrique : *Marie*, d'Hérold. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Le Poëte et le Compositeur (3e article), par **Champfleury**. — Nécrologie, Georges Bousquet. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

PUBLICATION DES ŒUVRES COMPLÈTES DE J.-S. BACH

(*Joh. Seb. Bach's Werke*), 2e et 3e années (1852, 1853),

PAR UNE ASSOCIATION D'ARTISTES ET D'AMATEURS.

(1er article).

Les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* n'ont pas oublié, j'espère, l'analyse que j'y ai faite, en quelques articles, des œuvres contenues dans le premier volume de cette splendide collection. L'intérêt qu'inspire cette belle entreprise à quiconque a l'intelligence des sublimes beautés prodiguées par le génie de Bach dans ses œuvres colossales, ne pourra que s'accroître chaque année, à l'apparition des volumes qui se succèdent dans un ordre régulier. Je me propose de démontrer, dans l'analyse sommaire des deuxième et troisième volumes, qu'ils renferment des productions de différents genres non moins admirables, non moins étonnantes que celles dont j'ai déjà parlé.

Comme la première année, la seconde renferme dix grandes cantates spirituelles, dont l'ensemble forme un volume de 327 pages ; et, comme dans les dix premières compositions de ce genre que j'ai analysées, le génie du grand homme se manifeste ici par l'originalité soutenue et par une variété de formes inépuisable. La cantate no 11 (*Lobet Gott in seinen Reichen*) est un petit oratorio complet pour la fête de l'*Ascension*. L'instrumentation des chœurs n'est pas étrangère au système de l'instrumentation moderne, car elle est composée de deux violons, viole, basse, deux hautbois, deux flûtes, trois trompettes et timbales ; mais la manière de Bach, pour l'emploi de ces instruments, n'a aucun rapport avec les combinaisons de l'orchestre de nos jours, où les instruments se redoublent à l'unisson ou à l'octave, soit dans les parties chantantes, soit dans les accords plaqués : système qui se résume simplement dans la recherche des oppositions de sonorité ; tandis que tout a un dessin particulier dans l'instrumentation de Bach, et que sa polyphonie a pour objet principal la conception la plus complexe possible des combinaisons de voix et d'instruments.

Le premier chœur de cette cantate est un élan d'enthousiasme exprimé par l'orchestre et les voix avec une verve entraînante. Dans les récitatifs, dans les airs, le génie de Bach montre sa fécondité par la variété, l'originalité des motifs, et son profond sentiment d'expression s'y fait remarquer jusque dans les moindres détails. Cependant, quel que soit l'immense mérite de tous ces morceaux, le dernier chœur sur le choral, *Wann soll es doch geschehen*, les fait oublier par son caractère de grandeur et par la richesse de ses combinaisons. L'imposante majesté du choral, placé dans la partie de soprano, l'excellente harmonie remplie d'ingénieuses imitations que font les autres voix sur ce thème, enfin, l'accompagnement vigoureux d'une instrumentation disposée par groupes auxquels le compositeur a donné des motifs différents qui se combinent sans nuire à la clarté : tout cela, dis-je, fait de ce finale un des chefs-d'œuvre de l'art le plus élevé.

La douzième cantate, écrite pour le dimanche de la *Fête-Dieu*, est d'un caractère tout différent de la précédente. Un parfum de poésie sentimentale et mélancolique s'y fait sentir d'un bout à l'autre. Le début est une ritournelle appelée *symphonie*, d'un mouvement très-lent, pour un hautbois dont le chant est rempli de fantaisie, accompagné par deux violons, deux violes, basson et basse continue pour l'orgue. Cette symphonie sert d'introduction à un chœur original, admirable d'effet, de sentiment et d'harmonie, sur une basse contrainte en *fa* mineur ; sorte de tour de force autrefois en usage, mais dont la puissante imagination de Bach a fait disparaître la sécheresse scolastique en lui donnant l'allure libre de l'invention débarrassée de tout obstacle. Au nombre des morceaux de cette ravissante composition se trouve un air de ténor en *sol* mineur, accompagné par l'orgue et par une trompette seule qui fait entendre le chant du choral sur la mélodie de la voix : rien de plus poétique, de plus touchant et de plus neuf que cette conception. La cantate est terminée par le choral *Was Gott thut*, chanté par le chœur avec les instruments à l'unisson des voix.

Destinée au deuxième dimanche après l'Épiphanie, la treizième cantate, bien que peu développée, est aussi une de ces créations dont Bach ne trouvait le type qu'en lui-même. On y trouve d'abord un air de ténor en *ré* mineur, accompagné par deux flûtes, un *hautbois de chasse*, qui remplissait autrefois l'office du cor anglais moderne et de basse continue pour l'orgue. Ce Bach, que, par une ignorance presque incroyable, on a considéré jusqu'à l'époque actuelle comme représentant invariablement le génie de la fugue, et à qui l'on déniait la mélodie, est au contraire une source intarissable de cette même mélodie. Il est vrai que les formes de ses chants ont peu d'analogie avec les suaves et faciles cantilènes des maîtres italiens de son temps : le génie de Bach est mélancolique et profond ; il se plaît aux accents douloureux, aux intonations inattendues ; mais que de force et d'expression il tire de ces accents, et combien de nouveautés il trouve dans ses formes ! L'air que je viens de citer est une de ses plus belles créations sous ce rapport ; il y règne un sentiment tendre dont l'effet est irrésistible.

La même cantate renferme un autre morceau de grand effet, quoique d'une conception fort simple : il consiste dans un choral chanté à l'unisson par les seules voix de contralto avec un accompagnement de

deux violons, viole et basse continue plein de charme. Ce choral est suivi d'un air de basse très-original avec violon solo et basse continue pour l'orgue. Enfin, la cantate est terminée par le choral *So sei nun Seele deine*, chanté par le chœur avec les instruments à l'unisson des voix.

Mon admiration ne se fatigue pas devant les productions du génie de Bach ; mais les formes s'épuisent pour l'exprimer. Que dirai-je donc de la quatorzième cantate, et surtout du premier morceau, chef-d'œuvre de facture où les difficultés de la forme disparaissent sous le charme de l'inspiration? Cette partie de l'ouvrage, largement développée, est établie tout entière sur des imitations à quatre voix, alternativement par mouvement contraire et direct, dont on ne soupçonne pas même l'existence, tant il y a de naturel, de facilité et de mélodie dans les mouvements de toutes les voix! O grand homme! il faudrait toute une existence passée dans l'étude de tes ouvrages pour te connaître.

Un bel air de soprano, d'un caractère original, suit cette introduction. L'instrumentation de cet air est composée de deux violons, alto, basse continue, avec un *cor de chasse obligé*, qui n'était pas le cor moderne, mais la corne courbée avec des trous et une clef. La partie donnée à cet instrument est si élevée et si difficile, qu'un artiste habile sur le cornet à piston pourrait seul la jouer aujourd'hui. Après un récitatif de ténor vient ensuite un air admirable de basse accompagné d'une manière charmante par deux hautbois en style fugué, avec basse continue, et la cantate est terminée par un choral en chœur avec les instruments à l'unisson.

Toujours original, Bach commence la quinzième cantate par un solo de basse d'un rhythme énergique qui dialogue avec deux orchestres, dont l'un est composé de trompettes et timbales, et l'autre de violons, violes et basse continue. Cette introduction, très-courte, est suivie d'un récitatif et d'un duo charmant pour soprano et contralto, avec des violons, violes et basse continue pour l'orgue. Des airs très-courts de ténor et de soprano succèdent à ce morceau ; mais dans ces simples entrées, le génie de création se fait remarquer à chaque phrase : tout y est neuf, inusité, inconnu avant Bach, ignoré après lui.

Il serait difficile d'expliquer la forme de l'espèce de trio par lequel commence la seconde partie de la cantate. A vrai dire, c'est plutôt un dialogue, bien que les voix s'y réunissent quelquefois ; mais tout cela est original, indépendant et sans analogie avec les formes connues. Il en est de même du petit duo pour soprano et contralto qui vient ensuite, et du chœur sur le choral qui termine l'ouvrage.

Un *ricercare* en chœur à quatre voix sur le choral *Herr Gott! dich loben wir*, sert d'introduction à la seizième cantate, destinée à la fête de la Circoncision : on y retrouve cet art de donner à toutes les parties un intérêt caractéristique que Bach a possédé au plus haut degré. Mais le morceau capital de cette admirable production est une fantaisie à laquelle l'illustre artiste a donné le nom d'*aria*, parce qu'il s'y trouve des solo de basse dialoguant avec le chœur. La grandeur, la verve, l'originalité de pensée et de forme y sont au-dessus de tout éloge. Quelque mérite qu'il pût y avoir dans un morceau de musique moderne, je doute qu'à l'audition il ne parût pas faible à côté de cette colossale inspiration.

La dix-septième cantate, destinée au quatorzième dimanche après la Trinité, est en tout digne du talent de Bach sous le rapport de la facture ; mais on n'y trouve pas ces conceptions géniales qui distinguent ce grand homme dans une multitude d'œuvres de tout genre, rien enfin qui puisse soutenir la comparaison avec le morceau que je viens de citer. Sur un travail d'orchestre très-intéressant, les voix font, dans l'introduction de cette cantate, une fugue libre dont le motif est d'une rare élégance. On sait avec quelle supériorité Bach traite ce genre : il n'est point ici au-dessous de lui-même ; mais il a oublié qu'il écrivait pour un chœur, car il faudrait des chantenrs de premier ordre pour exécuter les traits de vocalisation dont ce morceau est rempli. L'air de soprano et celui de ténor qui suivent cette introduction sont bien écrits, mais n'ont rien de saillant. La cantate est terminée par un choral simple en chœur.

Le créateur d'idées se retrouve dans la dix-huitième cantate, composition dont l'exécution serait très-difficile, mais où l'originalité déborde de toutes parts. L'ouvrage commence par une introduction instrumentale appelée *sinfonia*, pour quatre parties de violes, deux flûtes à bec, basson, violoncelle et basse continue pour l'orgue. Dès les premières mesures, l'originalité de la pensée se manifeste, et jusqu'au bout elle se soutient. Après un récitatif à voix seule en vient un autre chanté alternativement par le ténor et par la basse, entremêlé çà et là de passages mesurés, et interrompu périodiquement par l'entrée de tous les *soprani* à l'unisson sur une seule note répétée avec énergie, à quoi se joint ensuite tout le chœur ; sorte d'invocation qui a au plus haut degré le caractère de l'inspiration populaire. Tout cela est d'invention et n'a rien de comparable dans toute la musique connue.

Ce morceau si original est suivi d'un air délicieux de soprano accompagné à l'unisson par les quatre violes réunies et par les deux flûtes à bec contralto ; instrument tombé dans l'oubli, et dont l'absence dans la musique moderne est regrettable pour certains effets. Rien de plus touchant que la mélodie de cet air, auquel l'accompagnement doux des violes et des flûtes graves ajoute un charme inexprimable. Après ce morceau, la cantate est terminée par un choral en chœur.

Une fugue serrée, du genre appelé chez les anciens Italiens *attaco*, commence la dix-neuvième cantate, destinée à la fête de Saint-Michel. Parfois interrompue par des passages d'harmonie libre, cette fugue reprend ensuite en *da capo* et se termine avec *brio*. Il y a un entrain extraordinaire dans ce morceau ; mais son mouvement rapide en doit rendre l'exécution difficile. L'air de soprano qui le suit a un peu vieilli par le style. Cet air est suivi d'un autre pour ténor sur un chant choral joué par une trompette ; morceau d'un très-beau caractère, mais trop long peut être, à cause de la lenteur de son mouvement. Un choral en chœur termine la cantate.

Rien de plus majestueux que l'introduction de la vingtième cantate, qui complète la seconde année de la collection. Etablie sur le choral *O Ewigkeit*, dont le chant est au soprano, et qui est traité simplement en harmonie par les autres voix, cette introduction est surtout intéressante par le dessin rhythmique de l'instrumentation, composée de trois parties de hautbois, trompette à coulisse, premier et second violon, viole, basse et orgue. Après un premier mouvement très-large, le même choral est traité dans un *ricercare* à trois temps dans un mouvement vif, et le morceau se termine par le retour au rhythme primitif. Toute la profondeur du talent de Bach est empreinte dans cette belle composition.

On retrouve aussi son penchant pour les harmonies imprévues, et parfois un peu sauvages, dans l'air de ténor accompagné de deux violons, alto et basse continue qui suit l'introduction. Cet air, où règne l'inspiration d'une poésie mélancolique, est d'ailleurs une très-belle chose. Tout est original dans cette œuvre de génie ; car, après un récitatif, vient un autre air de basse avec trois hautbois seuls accompagnés d'une basse *staccato*, dont le rhythme est d'un effet neuf. Enfin, à cet air en succède un autre de contralto en mesure ternaire et en rhythme à contre-temps, très-court, mais plein d'intérêt, et d'un effet inconnu. Un choral en chœur termine la première partie de la cantate.

Un bel air de basse, avec accompagnement de trompette obligée, trois hautbois, deux violons, viole et basse, ouvre la seconde partie. C'est aussi par la puissance du rhythme que cet air se caractérise et qu'il exprime si bien les paroles : *Wacht auf, verlorne Schaafe* (Prenez garde, brebis égarées!). Un duo pour contralto et ténor, d'un caractère mélancolique et d'une contexture originale, suivi d'un choral en chœur, complètent la deuxième partie et toute la cantate.

On se sent accablé d'étonnement autant que d'admiration en songeant que les vingt cantates qui remplissent les deux premiers volumes de la belle collection entreprise par de sincères amis de l'art, ne sont qu'un point dans l'immensité des œuvres du géant de la musique

allemande, et lorsqu'en même temps on fait la récapitulation des trésors de génie renfermés dans ces deux volumes. L'invention inépuisable, le sentiment le plus actif, l'élévation de la pensée, et de plus une habileté merveilleuse dans l'art de combiner les éléments les plus divers sans nuire à la clarté, voilà ce qui se présente à chaque page dans ces productions immortelles. Cependant leur auteur n'était soutenu ni par le fracas des auditions d'apparat, ni par les réclames des journaux, ni par des avantages de position : il vécut pauvre, isolé, chargé d'une nombreuse famille et préoccupé de ses besoins ; renommé comme le premier organiste du monde, il ne fut guère connu comme compositeur que de ses élèves et des habitants des petites villes où il vécut; enfin, près d'un siècle s'est écoulé avant que quelques-unes de ses grandes œuvres aient vu le jour ! O mystères du génie !

(*La fin au numéro prochain.*)

FÉTIS père.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice lyrique. — *Marie*, d'Hérold.

Le programme de l'exercice qui a eu lieu dimanche dernier ne se composait que d'un seul ouvrage, mais cet ouvrage, on l'exécutait tout entier, bien qu'en trois actes, et c'était *Marie*, dont Hérold composa la musique sur des paroles de M. de Planard. Les paroles sont un peu naïves sans doute, et la pièce pourrait faire partie d'un théâtre d'éducation, mais à ce titre elle convenait au Conservatoire. La partition y était encore mieux placée, à cause de sa pureté, de son élégance vraiment classiques. C'est la première, par ordre de date, des trois œuvres qui assurent l'immortalité de leur auteur. *Marie*, *Zampa* et *le Pré aux Clercs* forment une trinité brillante, dont l'école française a droit d'être fière, et qu'elle fait bien de rappeler au jour de temps en temps.

Marie fut représentée au mois d'août 1826 : Mlle Prévost fit sa réputation dans le rôle principal, et Chollet acheva la sienne dans celui du jeune officier qui chantait si bien les couplets : *Une robe légère d'une entière blancheur.... Et toujours la nature embellit la beauté.* Les autres rôles étaient joués par Mme Boulanger, par Féréol, par Mme Rigaut, par Lafeuillade et autres artistes, dont plusieurs n'existent plus. C'était ce qu'on appelle au théâtre une pièce d'ensemble, dans laquelle ne se trouvait aucun rôle dominant.

Au Conservatoire, le rôle de Marie avait été donné à Mlle Balla, jeune personne qui, l'année dernière, a obtenu un second prix de chant ; celui d'Emilie à Mlle Pannetrat, qui a remporté un premier prix dans le même concours. Toutes les deux nous arrivent de cette école de Toulouse si féconde en belles voix, et en effet, les voix de Mlle Balla et de Mlle Pannetrat sont de qualité excellente. La première a bien rendu le personnage de la sentimentale et triste Marie ; la seconde aurait pu mettre un peu plus de gaîté coquette et railleuse dans le rôle d'Emilie, mais le courage lui manque encore, et d'ailleurs on la disait indisposée. Quand elle connaîtra toutes les ressources de sa physionomie, elle ne sera pas moins distinguée comme actrice que comme cantatrice : elle réussira également dans le genre léger et dans le genre sérieux. Mlle Rigolat ne s'était sacrifiée qu'à moitié en prenant le rôle de la baronne ; elle n'avait rien dissimulé de sa florissante jeunesse, et, sauf un peu d'embonpoint, c'était plutôt une mariée qu'une mère. Mlle Amélie Bourgeois mérite un double éloge pour la façon dont elle a rempli le rôle de Suzette, la meunière, qui ne semblait ni dans ses habitudes ni dans son emploi. Elle a chanté le charmant rondo du troisième acte : *C'est une amourette, j'ai passé par là*, avec tant de verve et de vérité, qu'elle a été applaudie par toute la salle, toujours indulgente, mais toujours juste dans la distribution de ses suffrages.

Deux jeunes ténors, MM. Nicolas et Leroy, étaient chargés des rôles de Henri et d'Adolphe. M. Nicolas a une voix très-agréable, dont il se sert déjà bien. Il a réussi parfaitement dans les couplets d'entrée. M. Leroy a dit avec expression la romance : *Je pars demain*, et M. Ferran, qu'on n'avait vu encore que sous le manteau du comte Ory, a montré beaucoup de naturel et d'entrain sous la veste du meunier Lubin. MM. Vincens et Rivarde remplissaient très-convenablement les rôles du vieux soldat, Georges, et du baron.

Les chœurs de *Marie* sont très-remarquables, et, comme de coutume, le nombreux personnel du Conservatoire s'est signalé dans leur exécution par l'éclat des voix, la fermeté des attaques. L'orchestre aussi a fort bien marché sous son nouveau chef, M. Pasdeloup. Nous avons dit en temps et lieu ce que M. Massart avait fait pour discipliner cet orchestre, fort difficile à gouverner. Il savait tout ce qu'il avait encore à faire, mais peut-être la position qu'il occupe au Conservatoire le gênait-elle en cela plus qu'elle ne le servait. Professeur avant tout, M. Massart a cédé le bâton de mesure à un artiste dont l'ambition fort légitime est de se poser avant tout comme chef d'orchestre. M. Pasdeloup, fondateur de la Société des jeunes artistes, formé lui-même au Conservatoire, réunissait toutes les qualités que la mission exige : nous n'avons qu'à le féliciter sur la manière dont il en a pris possession.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

MM. Lemmens, Gouffé, Salvator, Walkiers, Mme Mattmann, MM. Chelard, Lagrave, Guyot, Mmes de Gasperini et Henri Potier, M. Sax.

La saison des concerts n'est jamais close, à proprement dire, dans Paris : aux auditions des virtuoses, des donneurs de concerts étrangers ou nationaux dans l'hiver, succèdent, dans l'été, les essais de nos compositeurs, de nos chanteurs, de nos instrumentistes qui sont appelés à jouer un rôle dans la saison prochaine, et qui préparent de nouvelles jouissances musicales pour le public.

C'est de la transformation du premier organiste de Belgique, M. Lemmens, en pianiste de tous les pays, que nous allons nous occuper ici. On sait que le style de l'orgue n'est nullement semblable à celui du piano, soit pour la composition, soit en ce qui est relatif à l'exécution. Les artistes qui s'occupent spécialement de ce gigantesque instrument réunissant les voix multiples du chœur et de l'orchestre, doivent se faire un style sobre, lié, classique, qui exclut la légèreté, le *brio* du trait par lesquels se distingue le pianiste. M. Lemmens, doué de toutes les qualités qui font le bon organiste, c'est-à-dire une solide instruction musicale, l'ampleur et la religiosité du style, auxquelles se joint une grande agilité pédestre, s'est dit, malgré cela, et peut-être à cause de cela : « Et moi aussi, je serai pianiste ; » car il savait, par les intéressantes séances de Valentin Alkan, que notre célèbre facteur Erard avait rapproché le piano de l'orgue par son admirable piano à pédales, comme il s'occupe en ce moment de rapprocher l'orgue du piano dans le bel instrument qu'il fait construire pour la chapelle de l'Empereur.

M. Lemmens a donné une seconde séance comme virtuose pianiste dans les salons de M. Erard. Il y avait là des compositeurs distingués, quelques-uns des hommes compétents de la presse musicale, et beaucoup de femmes charmantes enthousiastes et justes appréciatrices du beau talent qui se révélait sous une nouvelle forme à des auditeurs quelque peu prévenus, fatigués ou blasés sur les effets du piano.

Au nombre des morceaux que le virtuose nous a fait entendre, nous n'en citerons que deux : la sonate en *ut* dièse mineur, œuvre 27 de Beethoven, et la *Promenade sur l'eau*, composition de M. Lemmens. On a tout dit sur la première de ces pièces, et nous-même l'avons ana-

lysée en toutes ses qualités musicales et poétiques. Sous ce dernier rapport, cette belle sonate prête toujours à de nouvelles impressions. C'est le propre des grandes et profondes inspirations de Beethoven, qui demandent pourtant, pour produire cet effet, une exécution digne du maître. Ce qui prouve le grandiose de ces œuvres, ce sont les sensations, les pensées diverses qu'elles provoquent. Pendant que Lemmens s'inspirait — il me l'a dit après la séance — d'une analyse dramatique que j'avais faite il y a quelque temps dans la *Gazette musicale* de ces mélodies et de cette harmonie passionnées fort bien exprimées par Mlle Clauss, je m'en figurais une autre. Cette belle introduction en *ut* dièse mineur, avec sa marche de basse solennelle et cette mélodie obstinée aspirant au ciel ne nous disent-elles pas Dante Alighieri retrouvant sa Béatrice dans le paradis, cette belle et tendre et douce Béatrice qui est comme l'astre de la *Divine comédie* du grand poëte? Cette suave et mystérieuse harmonie ne peint-elle pas au mieux la religieuse et consolante pensée si bien exprimée par le compagnon de voyage du tendre Virgile :

Deux âmes qui se sont aimées
Forment un ange dans le ciel?

Le *scherzo*, plus terrestre et plus ordinaire dans ses petites *suspensions* et ses *syncopes*, nous dit la joie et les caresses réciproques des deux amants; et puis commence le drame terrible de l'*Enfer*, d'où l'on entend sourdre tous les cris et tous les épouvantements de la mort. Ce sont les terribles épisodes du comte Ugolin, les horribles désespoirs dans la tour de la Faim, et les douleurs infinies de la belle Francesca de Rimini. Le pianiste poëte a dit toutes ces élégies, tous ces gémissements, tous ces rugissements, de ses dix doigts d'acier, et d'un rhythme impérieux, impitoyable, qui n'exclut pas l'expression. Son phrasé, pour être mesuré, n'en est pas moins élégant. Que si l'on trouve que le nouveau virtuose pourrait se montrer un peu plus fantaisiste, et jouer du piano un peu moins en vigoureux garçon, nous rappellerions à ces amateurs méticuleux la sonate en *la* bémol de Weber, dans laquelle l'habile organiste-pianiste se livre à toutes les idéalités capricieuses de rhythmes, sans pour cela cesser un instant d'être exact.

Et maintenant nous pouvons constater que, comme compositeur, M. Lemmens n'est pas moins remarquable que comme exécutant. C'est encore par la puissance et la variété du rhythme qu'il se distingue dans une sorte de barcarolle intitulée : *Promenade sur l'eau*. C'est un tableau frais et tout à la fois calme et agité. Cela ne peut se définir, se décrire scientifiquement comme une œuvre classique; cela n'a pas plus de forme arrêtée que la vie inconstante se livrant à l'inconstance des flots; on en trouve la description dans un de nos plus grands prosateurs qui, peignant aussi une promenade sur l'eau, sur le lac de Genève, nous dit, après avoir évoqué tous les plus tendres souvenirs d'amour dans les rochers de la Meillerie : « Insensiblement la lune se leva, l'eau devint plus calme, et Julie me proposa de partir. Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau, et en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeai plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver. Peu à peu je sentis augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner de mon cœur mille réflexions douloureuses. Je commençai par me rappeler une promenade semblable faite autrefois avec elle durant le charme de nos premières amours. Tous les sentiments délicieux qui remplissaient alors mon âme s'y retracèrent pour l'affliger; tous les événements de notre jeunesse, nos études, nos entretiens, nos lettres, un grand pianiste de plus, nos rendez-vous, nos plaisirs (*e tanta fede, e sì dolci memorie, e sì lungo costume!*) et cette foi si pure, et ces doux souvenirs, et cette longue familiarité !

» Quand je gémissais dans l'éloignement, l'espoir de la revoir soulageait mon cœur; je me flattais qu'un instant de sa présence effacerait toutes mes peines; j'envisageai, au moins dans les possibles, un état moins cruel que le mien : mais se trouver auprès d'elle, mais la voir, la toucher, lui parler, l'adorer, et, presque en la possédant encore, la sentir perdue à jamais pour moi, voilà ce qui me jetait dans des accès de fureur et de rage qui m'agitèrent par degré jusqu'au désespoir. Bientôt, je commençai de rouler dans mon esprit des projets funestes, et, dans un transport dont je frémis en y pensant, je fus violemment tenté de la précipiter avec moi dans les flots, et d'y finir dans ses bras ma vie et mes longs tourments. Cette horrible tentation devint à la fois si forte que je fus obligé de quitter brusquement sa main pour passer à la pointe du bateau. »

Le compositeur de *la Promenade sur l'eau* a délicieusement peint toutes ces péripéties de l'âme, de la pensée, si bien décrites par Saint-Preux ; et cette peinture musicale est plus vraie, plus émouvante que celle du prosateur, car la science des sons, mieux que la plus belle forme littéraire, a de l'action, de la vie ; et notre nouveau pianiste procède avec une limpidité de son, une précision de mouvement, une verve, un style pur, élégant, qui donnent à l'instrument qu'il a sous ses doigts le charme de la voix humaine la mieux exercée à toutes les délicatesses du chant. Il résulte donc des auditions du remarquable artiste, qui s'est fait connaître à deux reprises différentes dans Paris, que l'Europe musicale possède en ce moment un grand pianiste de plus.

Pour les auditions qui ont lieu chez notre ami Gouffé, l'habile contrebassiste de l'Opéra, depuis plus de quinze ans, tous les mercredi de chaque semaine,

L'été n'a point de feu, l'hiver n'a point de glace.

C'est là comme ces bonnes maisons bourgeoises où l'on est sûr de trouver toujours un bon dîner musical. L'excellent bouilli et le succulent rôti artistiques sont représentés par le quatuor de Haydn, Mozart et Beethoven, toujours consciencieusement dit par MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Adolphe Blanc, Lebouc et Gouffé. On y entend parfois nos meilleurs pianistes. Mercredi dernier, Mme Mattmann y a exécuté un trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Salvator, pianiste habile aussi, lui, qui a prouvé par cette œuvre de musique sérieuse que nous avons un compositeur de plus. L'*andante* de ce trio est tout empreint de mélodie et de grâce, et le finale est d'une originalité piquante qui lui donne le caractère d'un joyeux *scherzo*. Il a été dit ensuite un fort bon quintette pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse par M. Walkiers, morceau bien fait et dont le *scherzo* en mélodie ibérienne, en cachucha, a provoqué de nombreux applaudissements. Enfin, Mme Mattmann a dit quelques morceaux pour piano seul dont il est inutile de faire connaître les auteurs; car la virtuose, avec son jeu impressionnable, semble les avoir écrits tant elle les fait siens, tant elle se les assimile par la manière expressive dont elle les exécute.

M. Chelard, l'auteur d'un *Macbeth* représenté à l'Opéra sous la restauration, et fort estimé (l'ouvrage et le compositeur) en Allemagne, a donné une séance de musique vocale composée par lui, dans les salons de M. Erard. Mlle Dulon, douée d'une fort belle voix, a dit une ballade composée par M. Chelard, aussi mélodique que dramatique et qu'on a justement applaudie. Le même compositeur ne pense pas et ne dit pas comme le Trissotin de Molière :

La ballade, à mon goût, est une chose fade,

car il a fait entendre à ses auditeurs une autre ballade *ultra* romantique, celle-là, due à la plume capricieuse de M. Alfred de Musset, pièce de vers excentriques et très-connus, sur lesquels M. Chelard a mis une mélodie aussi singulière, au moins, que les paroles. Cette forme musicale a plus étonné qu'elle n'a entraîné l'auditoire. Nous ne savons pas s'il a jamais existé une muse de la bizarrerie; mais les enfants provenant d'une union entre le caprice et cette déité ne pourraient être que contrefaits. Nous ne leur conseillons pas d'en faire beaucoup.

L'administration du Jardin-d'Hiver a donné un concert de bienfai-

sance, dans lequel se sont distingués MM. Lagrave et Guyot dans le duo de *la Reine de Chypre: Triste exilé sur la terre étrangère,* etc. Mmes de Gaspérini et Henri Potier ont, selon leur louable habitude, fort bien chanté dans cette solennité musicale et philanthropique, la première, le bel air de *Charles VI*, et la seconde, des mélodies de fantaisie dont elle a mis en relief l'esprit et la gaîté par une bonne diction musicale.

Il a été donné ces jours-ci deux matinées musicales dans la salle Sax, séances qui ont mis M. Mohr et ses musiciens des guides à même de prouver l'excellence des instruments de l'habile facteur. L'ouverture de *Zampa*, deux fantaisies sur *l'Étoile du Nord, la Bénédiction des poignards*, des *Huguenots, la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, et un air varié pour tous les instruments de cuivre et autres, ont fait admirer et applaudir le bon arrangement de cette musique dramatique par M. Mohr et l'ensemble des exécutants.

Tout cela nous a paru d'une belle sonorité, juste, et d'un ensemble parfait.

HENRI BLANCHARD.

LE POÈTE ET LE COMPOSITEUR.

(3e article) (1).

FERDINAND. Maintenant je te comprends et je pense à l'Arioste et au Tasse. Néanmoins, je trouve que c'est un problème difficile à résoudre, que de faire un drame musical d'après tes principes.

LOUIS. Cela ne peut être que l'œuvre d'un poëte original et vraiment romantique. — Pense au sublime Gozzi; il avait rempli dans ses contes dramatiques toutes les conditions que je voudrais voir remplir par les poëtes d'opéra, et je ne comprends pas comment on a pu négliger jusqu'à présent cette mine si riche en excellents sujets d'opéras.

FERDINAND. J'avoue que lorsque je lus Gozzi, il y a plusieurs années, il m'a intéressé très-vivement, quoique je ne l'aie pas envisagé alors, comme tu dois bien le penser, du point de vue auquel tu te places maintenant.

LOUIS. L'un de ses plus beaux contes est sans contredit *le Corbeau.* — Millo, roi de Frattombrosa, ne connaît pas d'autre plaisir que celui de la chasse. Il aperçoit dans la forêt un magnifique corbeau et il le perce d'une flèche. Le corbeau tombe sur un mausolée du marbre le plus blanc qui se trouvait sous l'arbre où il était perché; aux dernières convulsions de la mort il le tache de son sang. Alors la forêt frémit tout entière, et du fond d'une grotte s'avance un monstre effrayant qui, d'une voix de tonnerre, lance au pauvre Millo cet anathème : « Si tu ne trouves pas une femme blanche comme le marbre de ce tombeau, rouge comme le sang du corbeau et noire comme ses plumes, tu mourras, saisi d'une folie furieuse. » — C'est en vain que l'on envoie dans toutes les directions à la découverte d'une telle femme. Le frère du roi, Gennaro, qui l'aime tendrement, prend la résolution de marcher sans se reposer jusqu'à ce qu'il ait trouvé la beauté qui doit sauver son frère de cette folie mortelle. Il parcourt les contrées et les mers, et, enfin, conduit sur une piste par un vieillard savant en nécromancie, il arrive en face d'Armilla, fille du puissant magicien Norand. Sa peau est blanche comme le marbre du tombeau, rouge comme le sang du corbeau, ses cheveux et ses sourcils sont noirs comme les plumes du corbeau. Il réussit à l'enlever, et ils ne tardent pas, après avoir subi une tempête, à aborder dans le voisinage de Frattombrosa. — Le hasard veut qu'à peine débarqués sur le rivage, ils rencontrent un magnifique cheval et un faucon doué des plus belles qualités. Gennaro éprouve une grande joie, non-seulement de sauver son frère, mais encore de lui faire plaisir en lui faisant des cadeaux qui ont pour un chasseur tant de valeur. Il veut se reposer sous une tente que l'on a dressée au pied d'un arbre; deux tourterelles viennent se poser sur les branches et lui disent : « Malheur à toi, Gennaro, d'être venu au monde! Le faucon piquera les yeux de ton frère; si tu ne le lui donnes pas ou si tu trahis ce que tu sais, tu seras pétrifié. Si ton frère monte sur le cheval, il sera immédiatement tué; si tu ne le lui donnes pas ou si tu trahis ce que tu sais, tu seras pétrifié. Si Millo se marie avec Armilla, un monstre viendra la nuit le déchirer en lambeaux; si tu ne lui livres pas Armilla, si tu trahis ce que tu sais, tu seras pétrifié. » — Sur ces entrefaites, Norand, le magicien, apparaît et confirme ce que viennent de dire les deux tourterelles, dont les menaces ne sont que la punition de l'enlèvement d'Armilla. — Au moment même où Millo aperçoit Armilla, la folie qui le possédait est guérie. On amène le cheval et le faucon; et le roi est plein de joie en voyant l'amour de son frère qui a si bien su flatter ses goûts favoris par ces magnifiques présents. Gennaro présente le faucon, mais au moment où Millo veut le saisir, Gennaro coupe la tête du faucon, et les yeux de son frère sont sauvés; de même lorsque Millo met le pied à l'étrier pour monter le cheval, Gennaro tire son épée et coupe d'un seul coup les deux jambes de devant du cheval et le précipite ainsi par terre. Millo est persuadé alors qu'un amour insensé pousse son frère à cette conduite, et Armilla confirme ses soupçons, car les soupirs et les larmes secrètes de Gennaro, ses distractions inexplicables, lui donnent à penser qu'il l'aimait. Elle assure le roi de l'inclination qu'elle éprouve pour lui et qu'elle a ressentie en entendant Gennaro, pendant le voyage, parler de son frère de la manière la plus touchante; elle supplie dès lors le roi, pour éloigner toute espèce de soupçons, de hâter son mariage avec lui, et le mariage a lieu. Gennaro voit le sort qui attend son frère; il est désespéré de s'apercevoir qu'on le méconnaît, et cependant un sort terrible le menace s'il laisse échapper de ses lèvres le moindre mot de l'épouvantable secret. Il se décide alors, quoi qu'il arrive, à sauver son frère, et il pénètre à travers un passage souterrain, pendant la nuit, dans la chambre à coucher du roi. Un dragon lançant du feu, d'un aspect formidable, apparaît; Gennaro l'attaque, mais ses coups ne portent pas. Le monstre s'avance de plus en plus vers la chambre à coucher; alors, Gennaro, en proie au plus grand désespoir, saisit son glaive à deux mains, et le coup terrible qui doit tuer le monstre enfonce la porte de la chambre. Millo s'avance vers le seuil, et comme le monstre a disparu, il croit voir en son frère un traître poussé au fratricide par la folie d'un amour profane. Gennaro ne sait comment s'excuser; les gardes le désarment et l'entraînent en prison. Il est condamné à payer de sa vie, sur la place des exécutions, l'acte criminel dont on lui suppose l'intention; mais au moment de mourir, il veut parler une dernière fois à son frère tant aimé. Millo lui accorde cette dernière grâce. Gennaro lui rappelle en paroles touchantes l'affection si profonde qui les unit depuis leur naissance; mais lorsqu'il lui demande s'il croit sérieusement qu'il ait voulu l'assassiner, Millo exige qu'il lui prouve son innocence. C'est alors que Gennaro, pénétré d'une douleur cuisante, découvre tout ce qu'il y a d'horrible dans les prophéties des tourterelles et du nécromancien Norand. Dès qu'il a prononcé les dernières paroles de son aveu, Millo s'aperçoit avec terreur que son frère est changé en statue de marbre; il reconnaît l'amour fraternel de Gennaro, et, tourmenté par des remords qui lui fendent le cœur, il prend la résolution de ne jamais abandonner la statue de son frère aimé, mais de mourir à ses pieds dans le repentir et dans le désespoir. Alors Norand apparaît : « Il était écrit dans le livre du destin, dit-il, que le corbeau serait tué, que tu saurais maudit et qu'Armilla serait enlevée. Il n'y a qu'une action qui puisse rendre la vie à ton frère, mais cet acte est terrible : qu'Armilla, frappée de ce poignard, meure à côté de la statue; baigné de son sang, le marbre froid prendra vie. Si tu as le courage d'assassiner Armilla, fais-le; gémis comme je le fais moi-même. » A ces mots il disparaît. Armilla arrache au malheureux Millo les effrayantes paroles de Norand. Millo la laisse en proie au désespoir et pénétrée de douleur; ne songeant

(1) Voir les nos 23 et 24.

plus à la vie, Armilla se perce elle-même du poignard que Norand avait laissé tomber à terre. Aussitôt que son sang a touché la statue, Gennaro ressuscite. Millo arrive, voit son frère vivant, mais sa bien-aimée étendue morte. Dans son désespoir il veut se frapper avec le même poignard qui a percé Armilla. Mais le caveau sombre est une immense salle brillamment éclairée ; Norand apparaît. La grande, la mystérieuse fatalité est accomplie, le deuil est à sa fin. Touchée par la baguette de Norand, Armilla revient à la vie, et tout se termine heureusement.

Ferdinand. Je me rappelle maintenant parfaitement ce beau morceau si fantastique, et je ressens encore la profonde impression qu'il me fit alors. Tu as raison, le merveilleux apparaît ici comme nécessaire, et il est si poétiquement vrai qu'on n'a pas de peine à y croire. Ici le merveilleux est dans l'action de Millo qui tue le corbeau ; il semble qu'on ait alors frappé aux portes d'airain du sombre royaume des esprits; ces portes s'ouvrent en résonnant, et les esprits prennent les appareils d'une vie réelle, enlacent les hommes et les enveloppent dans la destinée merveilleuse qui les domine.

Louis. C'est vrai. Mais considère les situations fortes et splendides que le poëte a su tirer de ce confit avec le monde des esprits. Le sacrifice héroïque de Gennaro, le dévouement sublime d'Armilla, tout cela est rempli d'une grandeur dont nos faiseurs de comédies morales, qui chiffonnent dans les haillons de la vie journalière comme dans les balayures qui sortent d'un salon magnifique et qui sont jetées dans le tombereau, n'ont pas la moindre idée. Et regarde avec quel art les rôles comiques des masques sont tissés dans l'œuvre.

Ferdinand. Sans doute. Ce n'est que dans le romantique vrai que le comique se mêle au tragique, avec une telle complaisance que les deux se fondent en un pour l'effet total, et réagissent sur le sentiment de l'auditeur d'une manière particulière et merveilleuse.

Louis. Il est à remarquer que nos fabricants d'opéras eux-mêmes ont eu de ces idées un vague pressentiment; c'est à ce pressentiment que sont dus ce que l'on appelle les opéras héroï-comiques, dans lesquels souvent l'héroïque est souvent vraiment comique, mais où le comique ne devient héroïque que lorsqu'il se met courageusement au-dessus de tout ce que le goût, les convenances et les mœurs prescrivent.

Ferdinand. Les poëmes d'opéras faits dans les conditions que tu indiques sont très-rares; il y a très-peu de vrais opéras de ce genre.

Louis. Je ne dis pas le contraire ; la plupart des soi-disant opéras ne sont que des pièces vides mêlées de chant, et l'absence complète d'action dramatique dont on accuse tantôt le poëme, tantôt la musique, ne doit être attribuée qu'à la masse inerte de plusieurs scènes cousues les unes au bout des autres, n'ayant aucune liaison ni aucune vérité poétiques; une masse semblable ne peut guère être vivifiée par la musique. Qu'arrive-t-il? C'est que souvent le compositeur a travaillé entièrement pour lui sans le vouloir, et le misérable poëme côtoie péniblement la partition sans entrer le moins du monde dans l'esprit de la musique même. La musique alors peut être très-remarquable sous un certain rapport, c'est-à-dire qu'elle ne saisit pas l'auditeur avec une force magique par la puissance des émotions, elle ne fait qu'exciter en lui un certain bien-être comme celui que l'on ressent devant un assemblage réjouissant de couleurs brillantes. L'opéra n'est plus alors qu'un concert donné sur un théâtre avec costumes et décorations.

(*La suite prochainement.*)

CHAMPFLEURY.

NÉCROLOGIE.

GEORGES BOUSQUET.

Encore un nom d'artiste, jeune et distingué, qui fut notre collègue, notre ami, notre collaborateur, à inscrire sur la liste funèbre !

Georges Bousquet vient de nous être enlevé à la fleur de son âge et de son talent, dans toute l'activité de son âme noble et généreuse.

Il était né à Perpignan le 12 mars 1818. Entré au Conservatoire de Paris vers le milieu de l'année 1834, il y suivit les classes d'Hippolyte Colet, mort aussi avant l'âge, de MM. Leborne et Berton. En 1838, à vingt ans, il remporta le grand prix de composition musicale décerné par l'Institut. A son retour de Rome, il ne tarda pas à se lancer dans la carrière, et son premier ouvrage fut donné au Conservatoire même, dans un exercice public, à la fin de mai 1844. A cette époque, on se préoccupait des difficultés que rencontrent sur leur chemin les jeunes compositeurs, et on avait cru possible de faire servir à leurs débuts l'école où ils s'étaient formés. Sous le titre de *l'Hôtesse de Lyon*, Georges Bousquet y donna un petit ouvrage, dont le peintre hollandais, Carle Dujardin, était le héros et qui fut joué par les élèves, entre un acte du *Mahomet*, de Voltaire, et un acte du *Comte Ory*, de Rossini. Dans la même année, au mois d'octobre, il donna, au théâtre de l'Opéra-Comique, un autre ouvrage en un acte, intitulé *le Mousquetaire*. Malgré le mérite de ces deux productions, le jeune artiste s'aperçut bientôt qu'au théâtre le talent ne suffit pas toujours, et qu'il faut encore du bonheur. Il s'exerça dans d'autres genres : il composa de la musique religieuse, de la musique de chambre ; il s'essaya comme écrivain.

Lorsque le théâtre de l'Opéra-National fut fondé, en 1847, Adolphe Adam choisit Georges Bousquet pour son chef d'orchestre, et jamais choix ne fut mieux justifié par les qualités du musicien, autant que par celles de l'homme. Une révolution survint : l'Opéra-National succomba. Peu de temps après, Georges Bousquet devint chef d'orchestre du Théâtre-Italien : il remplit ces fonctions pendant deux années, sous la direction de Ronconi et sous celle de M. Lumley. Néanmoins il continuait de tenir la plume du critique. Il rédigeait la partie musicale de *l'Illustration*, et souvent aussi le journal où nous traçons ces lignes insérait des articles écrits par lui.

Membre de l'association des artistes musiciens, il s'y était signalé par un zèle au-dessus de tout éloge, qui lui valait à chaque renouvellement du bureau l'honneur d'être nommé l'un de ses vice-présidents. Nous ne saurions dire combien de fois il se dévoua pour la cause commune, en acceptant la mission si pénible de conduire des orchestres, d'organiser des festivals, des concerts, soit en province, soit à Paris.

C'est lui qui, l'année dernière, dirigeait l'orchestre improvisé en quelques heures pour le concert donné le samedi saint au théâtre de l'Opéra-Comique. Cette année encore, à pareil jour, à la prière de son excellent confrère Tilmant, il conduisait encore deux des morceaux dont se composait le programme.

Le 18 novembre 1852, Georges Bousquet avait été nommé membre du Comité des études musicales du Conservatoire, et depuis ce jour il ne cessa d'assister aux séances du Comité avec une assiduité remarquable.

Toutes ces occupations, tous ces travaux ne le détournaient pas entièrement du théâtre. En 1852, il composa pour le Théâtre-Lyrique un opéra en deux actes, *Tabarin*, qui obtint beaucoup de succès et fut joué jusqu'à la clôture. Encouragé par ce sourire de la fortune, il écrivit la musique d'un autre ouvrage en quatre actes, dont nous avons dans le temps annoncé la réception, mais qu'il ne devait pas voir se produire sur la scène. Hélas ! l'auteur des paroles de *Tabarin* et aussi de la pièce inédite, Alboize, l'avait devancé dans la tombe !

Georges Bousquet laisse une veuve et deux jeunes enfants. La profonde douleur que sa perte nous inspire sera ressentie par tous ceux qui l'ont connu, car il était impossible de le connaître sans l'aimer,

sans l'estimer, sans rendre pleine justice à l'aménité de son caractère, à l'élévation de son esprit, à la bonté de son cœur.

Etait-ce donc un triste présage ? le dernier morceau de lui qu'on ait exécuté en public, aux deux séances de l'Orphéon qui ont eu lieu tout récemment, c'est la mélodie qu'il avait composée sur les stances de Gilbert :

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs !

Georges Bousquet, déjà trop souffrant, ne put assister à ces deux séances. Sa santé s'affaiblissait de jour en jour. Il s'était retiré à Saint-Cloud pour chercher le repos, l'air de la campagne ; il y est mort jeudi matin, à neuf heures. Ses obsèques ont été célébrées hier samedi, en l'église de Saint-Vincent-de-Paul, et les élèves du Conservatoire lui ont fait leurs adieux en chantant le bel *Agnus Dei* dont il était l'auteur.

M. le baron Taylor a prononcé sur sa tombe d'éloquentes paroles, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire aujourd'hui.

P. S.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

18 juin 1842. Mort de Tobie HASLINGER à Vienne. Ce compositeur, surtout connu comme éditeur de musique, était né à Zell, le 1er mars 1787.

19 — 1565. Le pape Pie IV nomme PALESTRINA compositeur de la chapelle pontificale.

20 — 1839. Inauguration de la statue de BOÏELDIEU à Rouen, sa ville natale. Ce célèbre compositeur, né le 15 décembre 1775, était mort à Jarcy, le 8 octobre 1834.

21 — 1788. Naissance du pianiste Charles CHAULIEU à Paris.

22 — 1763. Naissance d'Etienne-Henri MÉHUL à Givet. (La plupart des biographes le font naître le 24 juin, mais son épitaphe au cimetière du Père La Chaise fixe sa naissance au 22 juin.)

23 — 1816. Valentin FIORAVANTI succède à Jannaconi comme maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican. Ce compositeur est né à Rome en 1767.

24 — 1522. Mort de Franchino GAFORI ou GAFORIO à Milan. Ce compositeur et théoricien célèbre était né à Lodi, le 14 janvier 1451.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale de musique donnait lundi dernier *la Vestale* et *Jovita*, mercredi *le Philtre*, suivi du même ballet. Vendredi, *les Huguenots* ont été représentés devant une salle comble. Gueymard reparaissait après une courte absence, et Mlle Sophie Cruvelli reprenait, avec tout l'éclat de son talent, le rôle de Valentine. La belle cantatrice a produit un effet extraordinaire dans le duo du troisième acte ; dans la grande scène du quatrième, elle a partagé le succès avec Gueymard : tous deux ont été rappelés.

*** Demain lundi, *Robert-le-Diable* sera chanté par Gueymard et Sophie Cruvelli, qui remplira pour la première fois le rôle d'Alice.

*** *L'Étoile du Nord* est parvenue à sa quarante-neuvième représentation, et sa puissance d'attraction est toujours la même. Trois fois par semaine, ce bel ouvrage remplit complétement la salle de l'Opéra-Comique. Les artistes qui en ont créé les principaux rôles les interprètent toujours avec le même talent.

*** *La Fiancée du Diable* alterne régulièrement avec *l'Étoile du Nord*, et cet agréable ouvrage obtient la faveur du public.

*** Emile Prudent retrouve à Londres dans cette saison tout le succès qui l'y avait accueilli les années précédentes. Il joue dans tous les grands concerts, et il a dû en donner un lui-même hier samedi, à Drury-Lane. Le directeur du théâtre, M. Jarrett, a engagé seize cors pour exécuter les fanfares du morceau intitulé *la Chasse*, et Prudent a composé tout exprès une introduction nouvelle, dans laquelle les cors jouent un grand rôle. Au concert de la *Royal Society*, donné mercredi, *la Danse des fées* a produit son effet ordinaire : on l'a bissée avec enthousiasme.

*** Strasbourg n'est pas la seule ville de France où l'on exécute des oratorios complets. La grande association musicale formée entre les départements des Deux-Sèvres, de la Vienne, de la Charente-Inférieure, de la Charente, de la Haute-Vienne et de la Vendée, a exécuté, à Niort, *la Création*, de Haydn ; à la Rochelle, le *Paulus*, de Mendelssohn, et à Angoulême, le *Christo sul' Oliveto*, de Beethoven. Tous ces ouvrages ont été joués en entier. La même association se prépare à faire entendre à Niort, le 25 courant, *les Saisons*, de Haydn.

*** Une erreur s'est glissée dans le dernier numéro de *la Gazette musicale* : Ce n'est pas sur les paroles françaises de Maurice Bourges, mais bien sur le texte original allemand, que la *Société de musique religieuse*, fondée par M. Stern, a exécuté l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn. La langue allemande étant fort répandue à Strasbourg, cette Société n'y chante jamais de traductions.

*** Le 1er de ce mois, Emile Albert donnait à Alençon un brillant concert dans lequel il exécutait plusieurs de ses charmantes compositions, en même temps que la sonate en *fa* de Beethoven et le prélude de Bach. L'auditoire d'élite réuni dans la salle de la Mairie a rendu pleine justice à son rare talent.

*** Voici le programme officiel du grand festival que la Société néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical, à l'occasion de son 25e anniversaire, donnera à Rotterdam les jeudi 13, vendredi 14 et samedi 15 juillet 1854, dans la grande salle au Nieuwewerk. Jeudi 13 juillet, à sept heures du soir : 1° Ouverture, composée pour cette occasion, de W. Hutschenruyter, membre de mérite de la Société (sous la direction du compositeur); 2° *Israël en Égypte*, oratorio de G. F. Haendel. — Vendredi 14 juillet, à sept heures du soir : *Les Saisons*, oratorio de J. Haydn. — Samedi 15 juillet, à midi : 1° le 145e Psaume, de Joh. J.-H. Verhulst, membre de mérite de la Société ; 2° grand concert, dont le programme sera annoncé plus tard ; 3° la 9e symphonie, avec chœurs, de L. Van Beethoven. Les solos seront chantés par Mlle Jenny Ney, première chanteuse de la cour et du théâtre de Dresde (soprano) ; Mme S. Offermans Van Hove, de La Haye (soprano) ; Mlle C. H. Dolby, de Londres (contralto) ; M. G. Roger, de l'Académie impériale de musique de Paris (ténor) ; M. J. B. Pischek, du théâtre Royal de Stuttgard (baryton) ; M. Carl Formes, du théâtre de Londres (basse). Directeur, M. Joh. J. H. Verhulst. Les chœurs et l'orchestre formeront un ensemble d'environ 900 exécutants.

*** M. Mabellini, maître de chapelle du grand-duc de Toscane, compositeur renommé en Italie, vient d'être décoré par S. M. la reine d'Espagne de la croix de chevalier de l'ordre royal d'Isabelle-la-Catholique.

*** Un accident douloureux vient d'appeler Frédéric Burgmuller, le charmant pianiste, à Dusseldorf, où habite sa mère, qui a été victime de la maladresse d'un cavalier. Quoiqu'elle ait eu une jambe cassée, on espère une prompte guérison, malgré son âge de quatre-vingt-trois ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Saint-Germain-en-Laye.* — La charité est une des vertus qui excitent toujours nos plus vives sympathies. Nommer M. Jomard, colonel en retraite, c'est rappeler toute une série de bienfaits et de concerts organisés par ses soins infatigables au profit des pauvres de notre ville. Celui de cette année a eu lieu le samedi 10 juin. Un programme aussi riche que bien choisi avait attiré l'élite de la société. Le grand trio de Hummel, joué par Mme Makenzie-Dietz et MM. Chaine et Lee, d'une manière admirable, a ouvert le concert; M. Chaine a très-bien dit le trémolo de Bériot, et nous l'avons doublement apprécié dans son solo sur *Anna Bolena*, comme compositeur et comme un de nos solistes les plus distingués. Une fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano, sur *l'Etoile du Nord*, composée et exécutée par M. Lee, a valu à l'auteur les applaudissements les plus chaleureux ; on a encore applaudi et écouté avec non moins d'intérêt *le Souvenir de bonheur* et *la Berceuse*, du même auteur. Plusieurs morceaux de piano joués par Mme Makenzie-Dietz, avec un talent exquis ont complété la partie instrumentale. M. Morelli, Mme Auffand, élève de Mme Damoreau, et Mlle de França Netto, s'étaient gracieusement chargés de la partie vocale du concert. Le beau talent de Morelli a brillé de tout son éclat dans un duo italien qu'il a chanté avec Mlle de França Netto ; cette dernière appartient à une des premières familles du Portugal, et cultive l'art du chant avec autant de talent que de grâce. Mme Auffand, dans l'air de *Grâce*, de *Robert*, et dans plusieurs romances, a prouvé qu'elle savait pratiquer son art aussi bien que le professeur. La recette a produit un bénéfice net de 700 fr.

*** *Rouen.* — Dans sa séance solennelle, tenue à l'hôtel de ville sous la présidence de M. le préfet, la Société d'émulation a décerné à M. Ch. Vervoitte une médaille d'or, envoyée par l'Empereur, comme 1er prix du concours ouvert par la Société aux artistes. Déjà, en 1849, M. Vervoitte avait obtenu le même prix au concours de l'Académie dont il est membre aujourd'hui. On se souvient également qu'une médaille d'or fut remise par Sa Majesté elle-même, l'année dernière, à notre maître de chapelle, avec les félicitations les plus gracieuses.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 12 juin. — L'événement de l'autre semaine a été la reprise du *Prophète*, dans lequel Mme Viardot faisait sa rentrée au théâtre royal Italien. Une foule immense remplissait la salle ; la reine, le prince Albert et le roi de Portugal étaient présents. Il n'y a plus rien à dire sur la manière dont Mme Viardot joue ce grand rôle, qui lui doit le souffle créateur. C'est toujours et plus que jamais la Fidès idéale, la mère par excellence, respirant l'amour et le fanatisme. Tamberlik chantait le rôle de Jean de Leyde ; Mme Marai celui de Berthe ; Zelger celui de Zacharie : jamais le chef-d'œuvre n'avait produit plus d'effet. — La troupe du Théâtre-Lyrique a débuté au théâtre de Saint-James en donnant le *Bijou perdu*, d'Adolphe Adam. Cet ouvrage a été fort bien reçu ; Mme Marie Cabel l'a été mieux encore. Applaudie et rappelée, elle a eu tous les honneurs. Le baryton Laurent a obtenu aussi beaucoup de succès. — La reine, le prince Albert et le roi de Portugal ont assisté à un concert donné par l'Old Society, dont le programme se composait pour la partie instrumentale d'œuvres de Beethoven, Mendelssohn et Schumann ; pour la partie vocale, de fragments d'opéra de Mozart, Cherubini, Rossini et Boïeldieu.

*** *Baden-Baden*. — La saison des bains a commencé ici le 1er mai. mais la saison musicale ne commencera véritablement que vers le 20, jour de l'inauguration de la musique autrichienne. Le nouvel orchestre engagé cette année par M. Benazet est bon ; il ne lui manque que des violons, car les instruments de cuivre sont en majorité, et étouffent les instruments à cordes.

*** *Cologne*. — La Société pour chant d'hommes est revenue chez nous le 6 juin. On lui a fait un accueil vraiment triomphal. Des chœurs joyeux ont salué l'arrivée des chanteurs à Kœnigsdorf ; on leur a offert le vin d'honneur, que l'on tirait d'un tonneau doré et festonné de fleurs et de feuillages. La Société a fait d'excellentes affaires. Les vingt-trois concerts qu'elle a donnés dans l'espace de vingt-neuf jours ont produit une recette brute de 45,000 thalers (168,000 fr.) ; le bénéfice, qui est de 8,000 thalers, entre dans la caisse de la réunion pour l'achèvement de la cathédrale.

*** *Bruxelles*. — Mlle Rosa Kastner a donné un grand concert au bénéfice des pauvres ; l'affluence était considérable et la salle du théâtre s'est trouvée trop étroite pour la foule qui s'y pressait. La jeune et brillante artiste a obtenu un succès d'enthousiasme, avec bravos, fleurs et rappels.

*** *Hanovre*. — A peu de jours de distance, nous avons entendu deux cantatrices de premier ordre, Mlle Wagner et Mlle Ney. A divers titres, toutes les deux ont obtenu un magnifique succès. — Le roi de Hanovre vient de composer six Lieder, « dédiés à sa royale épouse Marie », et qui viennent de paraître chez l'éditeur de musique, M. Bachmann. Les paroles sont de Heine, Geibel, Schiller, etc. Déjà Sa Majesté George Ier avait écrit un certain nombre de Lieder, de musique de danse et une hymne à Ste-Cécile, pour quatre voix d'hommes.

*** *Lucerne*. — Le jour de la Pentecôte on a exécuté dans la grande église paroissiale la quatrième messe de Cherubini avec le concours de tous les amateurs musiciens de la ville, hommes et femmes. Tout le monde a fait de son mieux, et ce chef-d'œuvre de l'immortel maître a produit un effet immense.

*** *Berne*, 11 juin. — Hier nous avons entendu dans l'église du Saint-Esprit le *Paulus* de Mendelssohn, exécuté par l'orchestre de la ville, les chœurs par la Société de musique, les solos par des amateurs de notre ville et de Zurich, et sous la direction de M. Methfessel. L'exécution a été en général assez bonne, surtout celle des chœurs.

*** *Munich*. — On annonce que Berlioz donnera ici une série de concerts au commencement de juillet, et qu'il se rendra ensuite à Dresde pour y diriger la représentation de son opéra : *Benvenuto Cellini*.

*** *Saint-Pétersbourg*. — *La Poupée de Nuremberg*, d'Adolphe Adam, vient d'être jouée avec un grand succès à l'opéra russe. Les charmants motifs de la partition, la gaîté de la pièce, littéralement traduite, n'ont pas produit moins d'effet qu'à Paris. L'exécution en est bonne, l'orchestre bien conduit, la mise en scène excellente. L'ouvrage doit plaire longtemps et rester au répertoire. — Deux de nos meilleurs pianistes, Ant. Rubinstein et Th. Leschetizky sont partis pour l'étranger. Le premier se rend en Allemagne, où il se propose de séjourner longtemps ; le second doit revenir dans deux ou trois mois.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ BRANDUS ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES CETTE SEMAINE

Arban. — Schottisch sur *l'Etoile du Nord* à grand orchestre 7 50
Id. petit orchestre. . 4 50
Ch. Voss. — Op. 163. Le Langage du cœur, improvisation pour le piano. . . . . 5 »
Weber. — Les airs de *l'Etoile du Nord*, arrangement pour violon seul . . . . . 9 »
Meyerbeer. — Air de ballet de *l'Etoile du Nord*, transcrit pour piano par Garaudé . . . . . 4 »
Audran. — Mon cœur jaloux, romance 2 50
Ettling. — Valse de *l'Etoile du Nord* à quatre mains . . . 7 50
Lée. — Op. 74. Fantaisie élégante sur *l'Etoile du Nord* pour violoncelle et accompagnement de piano 7 50

Pour être mis en vente cette semaine :

NOUVELLE SÉRIE DES

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO FORMAT IN-8°

CHARLES VI de F. Halévy,. . . . . net. 20 »
LE JUIF ERRANT id.. . . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de Rossini, avec paroles italiennes et allemandes. . . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de Nicolo, publié pour la première fois . . . . . net. 7 »

GUILLAUME TELL de Rossini, à quatre mains, format in-4° . . . . . net. 25 »

Pour paraître incessamment :

LA PARTITION POUR PIANO SEUL FORMAT IN-8°,

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. Meyerbeer

ARRANGEMENT PAR A. DE GARAUDÉ.

PRIX NET : 10 FRANCS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 26. | 25 Juin 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Publication des œuvres complètes de J.-S. Bach (2e article), par **Fétis** père. — Organisation des musiques des chasseurs à pied. — Discours prononcé par M. le baron Taylor aux obsèques de Georges Bousquet. — Correspondance, Marseille. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

PUBLICATION DES ŒUVRES COMPLÈTES DE J.-S. BACH

(*Joh. Seb. Bach's Werke*), 2e et 3e années (1852, 1853),

PAR UNE ASSOCIATION D'ARTISTES ET D'AMATEURS.

(2e et dernier article) (1).

La direction de la société pour la publication des œuvres de Bach a pensé avec raison qu'il était nécessaire d'éveiller l'intérêt de toutes les classes d'artistes et d'amateurs musiciens à cette grande entreprise, en présentant à chacune de ces classes alternativement des œuvres du grand homme en rapport avec leurs études spéciales. Le volume publié dans la troisième année ne renferme donc pas de cantates ou d'autres compositions de musique vocale : c'est aux pianistes qu'il s'adresse. Tour à tour il paraîtra ainsi des volumes dans chacune des catégories de l'art où le génie du géant de la musique s'est exercé. Indépendamment du frontispice général de la collection (*Johann Sebastian Bach's Werke*) placé en tête de chaque volume, d'autres titres particuliers, pour chaque division, serviront à classer plus tard méthodiquement toutes ces œuvres. C'est ainsi que le volume de la troisième année a pour titre particulier : *Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. Erster Band* (Œuvres de clavecin de Jean Sébastien Bach. Tome premier). L'exécution typographique et la correction de ce volume énorme (de 341 p.), méritent les plus grands éloges, comme celle des précédents.

Ce volume renferme : 1° quinze inventions à deux parties ; 2° quinze symphonies à trois parties ; 3° quatre suites d'exercices pour le clavecin ; 4° une toccate en *fa* dièse mineur ; 5° une toccate en *ut* mineur ; 6° une fugue en *la* mineur.

Les quinze inventions et les quinze symphonies ont été publiées dans les diverses éditions des œuvres de clavecin de Jean-Sébastien Bach qui ont paru depuis le commencement de ce siècle, d'abord à Leipsick chez Kuhnel, ensuite chez Naegeli, à Zurich, et postérieurement dans les nouvelles éditions de Peters et Griepenkerl. A l'égard des quatre parties des exercices de clavecin (*Clavierübungen*, etc.), Bach et ses fils avaient gravé eux-mêmes sur cuivre les trois premières, depuis 1728 jusqu'en 1739, et la quatrième avait paru à Nuremberg, vers 1742. Elles ont été reproduites ensemble ou séparément dans diverses éditions depuis le commencement de ce siècle. Enfin, les deux toccates et la fugue sont restées inédites jusqu'à ce jour. M. Charles-Ferdinand Becker, chargé de donner ses soins à la publication de ce volume, a tiré ces pièces d'un volume manuscrit de clavecin et d'orgue, copié par Jean-André Bach, neveu de Jean-Sébastien, en 1754.

M. Becker n'a pas copié les éditions modernes des *Inventions* et des *Symphonies* qu'il vient de publier de nouveau ; il a puisé à la source dans le manuscrit original qui est en la possession de M. Spohr, à Cassel, et qui fut écrit par Bach en 1723, alors qu'il était maître de chapelle du prince d'Anhalt-Coethen. Pour les quatre parties des exercices de clavecin, il a suivi les éditions originales publiées chez Bach lui-même et à Nuremberg, et il a rétabli des indications importantes qui ne se trouvent pas dans les éditions modernes. Ainsi l'air avec trente variations sous toutes les formes d'imitations de canons et de fugues, porte, dans l'édition originale, en tête de chaque variation une indication du nombre de claviers nécessaires à la bonne exécution. Il ne faut pas croire que l'ouvrage soit destiné à être joué sur l'orgue, à cause de cette distinction des claviers, car tous les grands clavecins avaient deux claviers, destinés par la plupart des clavecinistes à la production d'effets différents de sonorité, mais dont Bach faisait un usage différent en les utilisant pour ses combinaisons harmoniques lorsqu'une main entrait dans le domaine de l'autre. Plusieurs des variations, dans cette merveille du génie de Bach, ne sont réellement pas exécutables sans la différence de ces claviers.

Il est regrettable que M. Becker, par un scrupule trop rigoureux, et pour se conformer au titre de la troisième partie de ces exercices (*Clavierübung*), ait fait entrer cette troisième partie dans un volume qui ne devait contenir que de la musique de clavecin, car il ne s'y trouve que des pièces d'orgue, dont la plupart exigent l'emploi d'un clavier de pédale, et qui ont pour base des mélodies chorales. Ce défaut d'ordre dans une publication si importante a lieu d'étonner de la part du comité d'artistes distingués qui la dirigent.

Quoi qu'il en soit, tout ce que contient le volume de la troisième année offre des objets d'études dignes d'admiration, comme tout ce qui est sorti de la puissante tête de Bach. On croit en général que son génie ne se déployait que dans les combinaisons d'une harmonie compliquée, mais, lorsqu'on examine avec attention les pièces à deux et à trois parties auxquelles il a donné le nom d'*Inventions* et de *Symphonies*, on ne peut qu'admirer la fécondité d'idées qui lui faisait trouver tant de choses neuves, originales, avec des moyens si simples. Lui seul a connu cet art qui lui est si familier de tirer du sujet le plus simple des variétés inépuisables de formes, des épisodes toujours inattendus, des modulations piquantes et des harmonies incisives. La cinquième, la septième, la neuvième, la onzième, la douzième, la quatorzième pièce du recueil d'*Inventions* méritent bien leurs titres, et, bien qu'écrites seulement à

(1) Voir le n° 25.

deux parties, elles n'en sont pas moins très-brillantes dans leurs petites dimensions.

Les *Symphonies*, non moins remarquables par le génie d'invention, offrent le rare mérite d'une harmonie mouvementée et constamment à trois parties, nonobstant les difficultés des thèmes d'imitation. Un jeune pianiste ne peut faire une étude plus profitable que celle de ces pièces, pour former à la fois sa main et son sentiment de l'harmonie; mais cette étude exige beaucoup d'habileté de mécanisme.

Tous les trésors de l'imagination la plus variée sont réunis dans les quatre parties des *Exercices de clavecin*. La première partie est composée de six *partite*, mot qui avait la même signification que *suites* en français, et qui s'appliquait à une collection de pièces de différents caractères et quelquefois de petites dimensions. Les *partite* ont précédé la forme de la *sonate;* cependant elles ne furent pas abandonnées immédiatement après l'invention de ce dernier genre de pièce. Bach a porté dans ces choses la même fantaisie d'idées et de formes que dans tous ses autres ouvrages. Très-différent des autres clavecinistes de son temps, de Couperin, par exemple, qui, dans ses suites de pièces, reproduisait presque toujours les mêmes formes d'allemandes, courantes, sarabandes, menuets, gavottes, gigues, et toujours dans des dimensions exiguës, il imagina à chaque instant des formes nouvelles, des rhythmes variés, et les développa dans des proportions grandioses. Chacune de ses *partite* diffère des autres soit par le caractère des morceaux, soit par la forme, soit par leur nombre, soit enfin par leur rhythme. La première *partita* est composée d'un prélude, d'une *allemande* très-développée en pièce à deux reprises, d'une courante également en deux parties, d'une *courante* d'ancien style très-orné, de deux charmants menuets, particulièrement le deuxième, et d'une gigue admirable de *brio*. La deuxième a pour premier morceau une symphonie qui débute par un mouvement grave suivi d'un *andante* charmant et d'un *allegro* fugué à deux parties, de la plus grande beauté. Le second morceau est une allemande dans de grandes proportions. Puis viennent une courante et une sarabande suivies d'un *rondeau*, forme à peu près inconnue lorsque Bach écrivit ces pièces. Enfin, la *partita* est terminée par un caprice fugué coupé en deux reprises.

Un caprice charmant, intitulé *Fantasia*, une allemande d'une rare élégance et d'une exécution difficile, à cause de la délicatesse du style, une courante vigoureusement rhythmée, une sarabande pleine de grâce, une pièce appelée *burlesque*, un *scherzo* qui justifie son titre par son joli badinage, et une gigue fougueuse, admirable de verve et de riche harmonie, composent la troisième *partita* (en *la* mineur).

La quatrième (en *ré*) commence par une *ouverture* dans le style ancien, semblable aux ouvertures des opéras de Haendel pour la coupe, c'est-à-dire débutant par un *largo* vigoureusement rhythmé, suivi d'un *allegro* fugué à trois parties, sur un thème à *neuf-huit*, très-original et admirablement développé. Ce morceau est une des plus belles inspirations de Bach. Il est suivi d'une allemande d'un style doux et d'une grâce charmante, dont le développement est aussi considérable. Puis vient ensuite une *courante*, que Bach a écrit en mesure à *trois-deux*. Mais il s'est évidemment trompé dans le choix de cette mesure; car le rhythme est cadencé de telle sorte qu'il est incontestable que chaque mesure doit être coupée en deux, et que le mouvement doit être à *trois-quatre*. Après ce morceau, on trouve un *aria*, petit morceau ravissant de grâce naïve et de sentiment, suivi d'une *sarabande* d'une originalité toute *bachesque*, et d'un menuet charmant. Enfin, la *partita* est terminée par une gigue, traitée en fugue réelle, et divisée en deux reprises. Tout cela est plein de génie, d'invention, d'idées originales, dans des caractères de musique qui étaient alors traités par tous les artistes, mais que Bach fait sa propriété, par la supériorité de sa pensée et de son style.

Dans la cinquième *partita* (en *sol*), Bach n'a pas déployé les grandes proportions de la précédente; mais, dans des formes plus concises, il reste toujours lui par la création de ses idées toutes individuelles. La pièce débute par un prélude appelé *Præambulum*. Le mouvement n'est pas indiqué; mais, par le caractère du morceau, il est évident que c'est un *allegro*. Dans l'*allemande* qui vient ensuite, Bach fournit une nouvelle preuve de l'abondante variété d'idées par laquelle il a caractérisé toutes ses pièces de ce nom. La main du maître se fait reconnaître dans la courante, dans la sarabande et dans le menuet qui suivent ce morceau; puis on trouve un ravissant petit air de *passe-pied*; et enfin la partita est terminée par une gigue brillante, traitée en fugue tonale, avec un sujet nouveau dans la seconde reprise, qui devient le contre-sujet du premier dans la suite; et tout cela avec une libre allure, une désinvolture aussi élégante que s'il ne s'agissait que de bagatelles.

Les gigantesques proportions et le sentiment mélancolique et profond se retrouvent dans la sixième et dernière *partita* (en *mi* mineur). Elle commence par une *toccate*, qui, à elle seule, est une grande chose, par la fantaisie de la pensée, par l'art qui la développe, et par l'orginalité de la forme. Le génie se soutient à la même hauteur dans l'*allemande*, dans la *courante;* puis vient la naïve pensée d'un petit air, suivie d'une *sarabande* grave, dont l'exécution peut être un objet d'étude sérieuse pour les plus habiles; après quoi l'on trouve un *temps de gavotte*, dont le rhythme est caractérisé d'une manière originale, et, enfin, l'ouvrage se termine par une gigue, dont le thème hardi, empreint d'un sentiment énergique, est merveilleusement traité par le maître, en fugue tonale, à trois parties réelles. Dans la seconde reprise, ce même sujet est pris par mouvement contraire, et le morceau finit par une *coda* d'une admirable fantaisie. O grand homme! quiconque te connaît et peut t'apprécier se prosterne devant les œuvres de ton génie!

La deuxième partie des exercices de clavecin est beaucoup moins développée que la première, car elle ne renferme que deux compositions dont le style, tout différent de celles que contient la première, est celui qu'on appelait *le moderne* au temps de Bach. La première de ces compositions porte le titre de *Concerto* (en *fa*). Le début a le caractère d'un *tutti* d'orchestre, quoique la partie de clavecin ne soit point accompagnée; puis vient ce qu'on peut appeler le solo. Ici, point de style fugué ni d'imitation, point de ces recherches d'harmonie si familières au génie de Bach; une allure simple et unie en apparence, comme celle de quelques clavecinistes du milieu du XVIIIe siècle; mais au fond, toujours le génie de l'artiste original, qui relève tout cela par la modulation inattendue et par la forme élégante. L'*andante* de ce concerto est une véritable inspiration, par son caractère pathétique. Les accents passionnés de la mélodie, placée dans la main droite, sont accompagnés de la manière la plus originale par la main gauche, dans un *moto ostinato* d'un effet profond et irrésistible. Enfin, le *presto* est aussi dans le style libre, en vogue vers 1740; mais le style libre tel que Bach pouvait le traiter.

La seconde pièce du recueil est une *partita*; mais, bien que composée de morceaux de mêmes noms que les *partite* de la première partie des exercices, le caractère de ces morceaux est ici tout différent, parce qu'on n'y trouve ni le même sentiment énergique, ni les formes combinées de celles-là, à l'exception de l'ouverture qui commence cette *partita*, laquelle a çà et là des entrées fuguées. La *courante*, les deux *gavottes*, les deux *passe-pieds*, la *sarabande*, les deux *bourrées*, la *gigue* et l'*écho*, qui composent l'ensemble de cette œuvre, sont écrites en style libre et simple; mais tout cela est charmant, plein de naïveté, d'élégance, digne, enfin, de l'illustre auteur de tant de belles et nobles inspirations.

Ainsi que je l'ai remarqué précédemment, la troisième partie des exercices de clavecin aurait dû être placée dans la division des œuvres de Bach qui contiendra la musique d'orgue. C'est une des œuvres les plus grandioses d'un homme qui n'a fait que de grandes choses. La première pièce est un grand prélude pour la réunion des jeux de l'orgue qu'on nomme en France *grand chœur*, avec pédale obligée; modèle à proposer pour ce genre de pièces aux organistes catholiques aussi bien qu'aux protestants. Les autres pièces du recueil sont à l'u-

sage de ceux-ci, parce qu'elles ont pour base des mélodies chorales du culte réformé; mais il n'est pas d'artiste qui ne puisse y puiser un grand enseignement, car toutes sont des modèles d'une beauté, d'une perfection de formes auxquelles aucun autre organiste n'est parvenu. Beaucoup de ces pièces sont écrites pour deux claviers à la main et clavier de pédales; souvent le chant choral se fait entendre seul sur un des claviers. Sur ce chant, le génie de Bach exploite une mine inépuisable de motifs qui portent tous le cachet de l'invention, de la force de tête dans les combinaisons et de la variété dans les formes. Il faudrait tout citer, et pour tous les morceaux on épuiserait le vocabulaire de l'éloge. Je me bornerai à mentionner l'admirable caprice à deux claviers et pédale sur le choral *Allein Gott in der Hœh' sei Ehr'!* La mélodie y passe alternativement d'un clavier à un autre, et pendant ce temps un motif brillant, élégant, d'un goût exquis, est traité dans le style fugué par les deux mains, pendant que le clavier de pédale fait une basse libre ou fait entendre le choral à son titre. Ce morceau, dans son ensemble comme dans ses détails, est un chef-d'œuvre à la hauteur duquel aucun autre artiste n'est parvenu. Je ne puis lui comparer qu'une autre pièce plus étonnante encore, si ce n'est par l'effet, au moins par la prodigieuse force de tête qui a présidé à sa composition. Ce morceau est un prélude sur le choral *Dies sind die heil'gen zehn Gebot'*, dans lequel un caprice d'imitation à deux parties est joué sur un clavier pendant que la mélodie chorale, en canon à l'octave, se fait entendre sur un autre clavier; le tout accompagné par une basse libre et continue sur le clavier de pédales; en sorte que la composition est écrite à cinq parties réelles. Néanmoins le caprice exécuté sur le premier clavier et sur la pédale a toute la liberté d'une œuvre de pure imagination et ne se ressent en rien de la gêne qui semblerait devoir résulter des entrées du choral en canon et de la difficulté de faire mouvoir ces parties réelles.

Je le répète, il faudrait tout citer, car à chaque page ce sont de nouveaux sujets d'admiration et d'étonnement; mais je dois me borner, et je terminerai par deux morceaux qui couronnent l'œuvre, autant par la difficulté vaincue que par la beauté du sentiment harmonique. Le premier est un prélude à six parties réelles, sur le choral *Aus tiefer Noth schrei'ich zu dir*, pour être exécuté en *plein-jeu*, avec pédale double qui se joue par les deux pieds alternativement de la pointe et du talon. Le choral est au pied droit. L'esprit est confondu des richesses d'harmonie que Bach a su trouver au milieu de cette complication. L'autre morceau est une superbe fugue à cinq parties réelles pour grand orgue, avec pédale obligée!

Au milieu de ces trésors de génie et de talent se trouvent quatre duos ou pièces à deux parties, destinées à être exécutées sur le clavecin ou le piano : ce sont vraisemblablement ces morceaux qui ont fait donner par Bach le titre d'*Exercices du clavecin* à ce recueil.

Il faudrait un travail spécial pour l'analyse de la quatrième partie de ces exercices, bien qu'elle ne contienne qu'un thème avec trente variations; car chacune de ces variations est un trait de génie ou un miracle d'habileté. Je ne puis entreprendre cette longue analyse à la suite de celle que je viens de faire; mais je ne veux pas clore mon travail avant de signaler aux artistes la troisième variation en canon à l'unisson; la sixième, en canon à la seconde; la neuvième, en canon à la tierce; la dixième, petite fugue à quatre parties qui a ses conditions régulières; la douzième, en canon à la quarte; la quinzième, en canon à la quinte par mouvement contraire; la dix-huitième, en canon à la sixte; la vingt et unième, en canon à la septième; la vingt-quatrième, en canon à l'octave; la vingt-septième, en canon à la neuvième; et tout cela avec la liberté de la musique de fantaisie, et en conservant toujours la forme reconnaissable du thème. Il n'y a pas d'éloges suffisants pour une imagination qui se montre avec tant de puissance en quelque genre de musique que ce soit.

J'aurai occasion d'analyser les toccates et fugues qui complètent ce volume en traitant des autres compositions du même genre, lorsque d'autres volumes de la magnifique collection des œuvres de Bach seront publiés.

Honneur aux nobles cœurs d'artistes qui ont eu la pensée d'élever ce monument impérissable à la gloire du plus puissant génie de l'art musical!

FÉTIS père.

ORGANISATION DES MUSIQUES DES CHASSEURS A PIED.

On se rappelle les importants travaux de la commission nommée par le maréchal Soult pour la réorganisation des musiques militaires, commission qui étudia la question avec un zèle si ardent, une intelligence si haute. Le rapport de cette commission fut unanime pour rendre justice aux admirables découvertes d'Adolphe Sax. On reconnut que, soit dans les améliorations apportées aux diverses classes d'instruments, soit dans l'ensemble du système tout entier, rien d'aussi complet, d'aussi ingénieux, d'aussi pratique n'avait été même entrevu par ses devanciers. Aussi, la commission, d'un accord commun, proposa-t-elle un plan de réorganisation des musiques militaires tel qu'Adolphe Sax l'avait conçu. Toutes ses inventions furent accueillies avec empressement, avec enthousiasme. A tout le monde, musiciens, compositeurs, chefs de corps, les écailles tombaient non des yeux, mais des oreilles. Les vieux instruments de musique n'osaient plus se montrer en présence de leurs jeunes et vaillants rivaux. L'ère du passé était finie, celle du progrès commençait.

Alors vint la révolution de 1848. En qualité de révolution éminemment progressive, elle eut pour premier soin de mettre à néant l'immense travail de la commission, ce fruit lentement mûri de tant de travaux, de tant de lumières, de tant de zèle et de persévérance. D'un trait de plume, un ex-membre du gouvernement provisoire, devenu ministre de la guerre, vint porter un coup mortel à la nouvelle et florissante industrie; une ordonnance ministérielle du 21 mars 1848 vint «*restituer* à plusieurs instruments *désignés à tort* sous le nom du fabricant qui les avait confectionnés, la *dénomination générique* qu'ils n'auraient jamais dû perdre.» Et plus loin, «le ministre de la guerre, tout en conservant l'organisation actuelle de ces musiques, qui a été reconnue *satisfaisante*, décide que les noms donnés à certains instruments seront remplacés par *leur véritable dénomination*.» C'était donner à la commission une fiche de consolation, mais en même temps appliquer un rude soufflet sur le visage de l'inventeur. En effet, substituer aux saxo-trombas, aux saxophones, aux saxhorns, les noms des instruments tombés le plus bas dans le discrédit, «dénomination qu'ils n'auraient jamais dû perdre,» c'était montrer le peu de cas que l'on faisait des découvertes d'Adolphe Sax, c'était donner un puissant encouragement à ses rivaux. Ajoutez à cela qu'un procès venu à une époque dangereuse où plus d'une conscience se troublait, menaçait d'une ruine imminente l'industrie du célèbre facteur belge, on conviendra que l'astre nébuleux, le lampion plutôt de la routine semblait resplendir d'un nouvel éclat. Déjà tous les vieux engins de la musique militaire, qui n'avaient d'autre perspective que de se voir transformés en chaudrons et casserolles, sortaient de leur retraite et se montraient au soleil.

Quant aux compositeurs, ils se trouvaient confus, étourdis, désolés, placés malheureusement entre un vieux système détruit à tout jamais par le bon sens, l'expérience, unis à la volonté ministérielle et un système fécond, inépuisable, mais qu'un pouvoir nouveau s'acharnait à entraver. Ils se désespéraient dans l'amertume de leur cœur. Ils se trouvaient dans la désagréable situation d'un convive affamé auquel on découvrirait par une porte subitement ouverte le plus splen-

dide des festins, les mets les plus variés et les plats les plus exquis, et que l'on reconduirait à l'instant devant une petite table chargée de pain noir et d'eau claire. Si j'ai tant insisté sur le désespoir des pauvres compositeurs, c'est pour mieux faire apprécier leur joie, aujourd'hui que le gouvernement de l'Empereur a éteint d'un souffle le lampion de la routine, et qu'il semble prendre à tache de dédommager le célèbre facteur de tous ses ennuis, en le nommant fournisseur de sa maison, en l'encourageant dans toutes ses tentatives.

J'en prendrai pour exemple le nouveau projet de fanfares pour les bataillons de chasseurs à pied, projet qui vient d'être adopté par l'Etat.

Pour apprécier toute l'importance de l'ingénieuse invention d'Adolphe Sax, quelques explications, que je rendrai les plus courtes possible, sont nécessaires. Tout le monde connaît, je le suppose du moins, le chatzotzeroth des Hébreux, le tuba des Romains et le salpinx des Grecs; en bon français, la trompette droite. Cette trompette rend les plus beaux sons qu'il soit possible d'imaginer, mais là se borne tout son mérite; elle ne présente, quant à la mélodie, aucunes ressources, elle est gênante à transporter en temps de campagne ; laissons-la donc figurer sur les métopes du Parthénon ou les bas-reliefs de l'arc de Septème Sévère. En prenant une trompette droite, en la courbant en cercle, on produit un clairon, c'est-à-dire un instrument dont le son est peut-être un peu moins pur, mais qui a encore beaucoup d'énergie, de force, d'éclat ; qui s'entend au-dessus du bruit de la mousqueterie et guide nos bataillons au combat. Malheureusement, si le clairon est admirable à la guerre, c'est un triste compagnon en temps de paix ; et cependant, en guerre comme en paix, le soldat a impérieusement besoin de musique, comme le savent tous les officiers qui ont une longue expérience.

Or, le clairon possède huit à dix notes limpides comme le cristal, énergiques comme l'acier; mais elles sont comme dispersées dans toute la longueur de l'immense échelle instrumentale. Et maintenant faites donc de la mélodie avec de semblables éléments! Rappelez donc au soldat français le souvenir des airs chéris de son pays! Cette impuissance du clairon à exécuter des mélodies et l'impérieuse nécessité de prévenir la nostalgie parmi nos troupes étaient si bien connues des chefs de corps, qu'ils entretenaient à leurs propres frais un nombre considérable de musiciens qui n'avaient d'autre mission que de distraire le soldat durant les fastidieux loisirs de la garnison, loisirs qui pourraient équivaloir à une réclusion honorable; mais, une fois en campagne, tous ces hommes devenaient inutiles. Que pouvait faire celui-ci avec son ophicléide, instrument aussi lourd que délicat de constitution? Que pouvait faire cet autre avec son trombone, plus gênant, bien que moins lourd qu'un mousquet? Quel usage pouvait-on tirer, d'ailleurs, de tous ces instruments essentiellement *musicaux*, mais dont les sons peu stridents se perdent au milieu du fracas de la fusillade? Lorsque l'on entrait en campagne, la musique restait donc, comme on le dit fort bien au régiment, pour garder la maison. Chaque musicien pour les chefs de corps, c'était un homme de *perdu* (pour nous autres civils, nous dirions un homme de sauvé); mais peu importe la distinction. Ainsi donc en temps de guerre sur chaque bataillon de chasseurs, vingt ou trente hommes étaient laissés en arrière pour tenir compagnie aux bagages.

Considérons maintenant ce que sera l'organisation des musiques de chasseurs dans un avenir très-prochain.

Et d'abord, qu'on me permette de me mettre personnellement en scène. Je suis à Charenton, non pas dans un établissement bien célèbre, mais au milieu de la vaste enceinte de la forteresse. Vingt à vingt-cinq musiciens sont réunis. M. de Brauer, commandant du bataillon, me fait quelques observations préliminaires avec cette parfaite urbanité et cette connaissance du sujet que je suis habitué à reconnaître depuis longtemps parmi nos officiers. Puis un signal est donné par le chef de musique, et l'on commence. J'entends, tout d'abord, une phalange de vingt ou trente saxhorns (1) exécuter avec précision et une justesse parfaite des pas redoublés et des quadrilles (il faut bien aujourd'hui que je fasse l'éloge des quadrilles); mais la Société des concerts et ses pompes n'existent pas à Alger.

Sauf l'absence de quelques instruments de bois, que je regrette, cette musique, tout à fait civilisée, me satisfait complétement. J'en fais mon compliment à M. de Brauer, à M. Tassini, officier de musique, élève de notre Conservatoire et artiste des plus distingués ; je félicite également M. Sol, chef de musique, homme d'initiative et de goût, qui a rendu de véritables services à la musique militaire. — Mais, Messieurs, me hasardai-je à dire, cette musique, excellente au bivouac, à quoi pourra-t-elle servir pendant le combat ? Alors (et c'est ici qu'il faut réellement rendre justice au génie d'Adolphe Sax) : « — Le caporal-fourrier », dit la voix du commandant. Il approche : « Enlevez vos coulisses, et sonnez la charge. » Et voici notre caporal qui démonte sa coulisse, qui, en un tour de main, lui substitue un appareil du plus mince volume, et qui entonne une sonnerie à faire tomber les murs de Jéricho. Et cette petite manœuvre, en moins de quelques minutes, notre homme la répète sur le clairon-basse, sur le clairon-ténor, sur le clairon-soprano, sur tous les clairons du bataillon. En résumé, l'idée de Sax se borne simplement à ceci : armer tous les musiciens d'un instrument identique comme forme (2) et presque comme pesanteur, obtenir par cette même forme identique une parfaite facilité de mouvements, une parfaite harmonie dans la manœuvre, ainsi que la faculté d'exécuter des morceaux agréables pendant les loisirs du camp ; puis en temps de guerre, au moyen d'une coulisse nouvelle, rendre le son du clairon à tous les instruments, permettre à chaque musicien l'usage de sa carabine, et, puisqu'il faut le dire malheureusement, *utiliser* chaque homme : tel est le problème qu'Adolphe Sax a résolu.

Et lorsque je pense (en me servant d'une expression de M. Fétis, à l'égard du génie de Sébastien Bach) que cette invention d'Adolphe Sax n'est qu'un point dans l'immensité de ses découvertes, je reste stupéfié des chicanes misérables qu'on lui oppose. Eh ! mon Dieu ! Sax n'a pas inventé la trompette, pas plus qu'il n'a inventé le cuivre ou le fer. A l'égard de la trompette, s'il demandait un brevet d'invention, alors Josué revenant au monde pourrait le lui contester. Et cependant qui se donnerait l'immense ridicule de comparer la trompette de Sax à celle de Jéricho? La théorie en musique a son bon côté, mais la pratique a mille fois plus d'importance, et l'oreille du musicien, après tout, est le souverain juge. Oui ou non, Sax est-il sorti triomphant de toutes les épreuves qu'il a dû subir? Oui ou non, ses découvertes ont-elles obtenu l'approbation de la commission de 1845, nommée par le maréchal Soult? Oui ou non, ont-elles supporté victorieusement le contrôle des experts nommés par le tribunal civil? Oui ou non, Sax a-t-il obtenu la grande médaille de Londres? A-t-il obtenu des brevets de génie de tous les grands musiciens de l'Europe? Meyerbeer s'est-il adressé à un autre que lui pour fabriquer les admirables instruments qui interprètent si merveilleusement les pensées de l'illustre maître? Mais je m'arrête, il ne faut pas insister sur l'évidence.

Maintenant je sais que la chicane est féconde en détours. « Adolphe

(1) Je les appelle ainsi, ne sachant si ces instruments sont déjà baptisés. Les nouveaux instruments de Sax, que l'ordonnance appelle les clairons-Sax, sont chromatiques comme les saxhorns. On les divise en basses, ténors, contraltos, sopranos ; ils sont en *mi* bémol et en *si* bémol. Leur timbre, toutefois, est plus strident que celui des saxhorns. Pour les basses, ils participent du son du trombone; pour les parties aiguës, du son de la trompette. Au surplus, je n'ai pas à m'étendre longuement sur la nature de ces instruments. Les lecteurs de la *Gazette musicale* doivent être édifiés au sujet de leur mécanisme, qui consiste à unir, dans toute l'étendue de l'échelle musicale, les registres des contre-basses, basses, altos, violons, à l'exception des notes aiguës de ces derniers instruments, inabordables, jusqu'à ce jour, pour les instruments de cuivre.

(2) Cette identité de système est bien précieuse pour les chefs de musique. Ainsi, tous ces instruments, basses, ténors ou sopranos, ont un même doigté, et les musiciens peuvent les jouer tous indifféremment ; ce qui ne pouvait avoir lieu dans l'ancien système, lorsqu'on se servait de bugles à clefs, d'ophicléides, de trombones et de clavicors.

Sax n'est pas un inventeur. La trompette existait; les coulisses existaient. Seulement il a appliqué un élément déjà connu à un autre élément connu également. » Sax n'est pas un inventeur! Absurde sophisme! On connaissait le carbone, on connaissait le fer; mais celui qui eut l'idée d'unir le fer au carbone produisit l'acier, plus dur ou plus flexible que le fer, qui reçoit le poli de l'argent et offre d'immenses avantages à l'industrie..... Mais ces observations sont superflues; déjà, je le suppose, dans la pensée d'hommes impartiaux, le talent et la persévérance de Sax ont reçu leur récompense, et j'espère que la série de ses malheurs est terminée. Quant à moi, c'est un doux souvenir que d'avoir un des premiers appelé l'attention d'un ministre, M. le général de Saint-Yon, alors chef du personnel à la guerre, sur les travaux du grand inventeur. Avec l'élévation de son intelligence et de son cœur, le général lui a donné le plus ferme appui. Aujourd'hui, quoique les temps soient changés, la justice semble vouloir se faire en faveur d'Adolphe Sax. J'en suis heureux; tout mon regret, c'est de ne pas avoir en main pendant un seul jour la toute-puissance musicale, afin de hâter l'éclosion des fruits de son génie.

L.

Voici le texte du touchant discours prononcé par M. le baron Taylor sur la tombe de notre ami et collaborateur, Georges Bousquet :

Messieurs,

C'est au milieu de sa carrière et dans la maturité de son talent, c'est lorsque tant d'efforts lui avaient conquis la notabilité musicale qu'il avait si courageusement poursuivie, c'est lorsqu'il se voyait entouré de tous les éléments qui peuvent assurer à un homme une heureuse existence; de succès, gages certains d'une réputation qui se serait si rapidement accrue, et possédant l'affection la plus vive de tous les membres du Comité des artistes musiciens où son souvenir ne s'effacera jamais, que Georges Bousquet est frappé d'une mort prématurée. Deux jeunes enfants, une veuve, une mère, un frère désolés, des amis profondément attristés, voilà, avec l'estime due à ses vertus privées, avec la haute justice rendue partout à son talent, tout ce qui survit aujourd'hui à cet homme d'esprit et de cœur, à cet artiste éminent!

Raconter sa vie, c'est faire son plus bel éloge.

Georges Bousquet naquit le 18 mars 1818 au pied de ces belles Pyrénées orientales, à Perpignan, d'une famille honorable à qui l'étonnante précocité de son talent sur le violon fit comprendre la vocation de l'enfant artiste. Dès l'âge de huit ans, il fut attaché à la maîtrise de la cathédrale de cette ancienne capitale du Roussillon; il donnait déjà des gages du talent qu'il acquerrait un jour. Deux ans après, il quitta la maîtrise pour le collége, où son père obtint une bourse pour lui. Mais les fortes études auxquelles il a dû l'instruction solide et les talents littéraires que nous lui avons connus ne prévalurent point sur cette inspiration musicale qui l'agitait sans cesse; et lorsqu'en 1833, à l'âge de quinze ans, il eut à opter entre le titre d'élève de l'Ecole polytechnique et celui d'élève du Conservatoire de musique, son choix ne fut pas douteux et le fit accourir à Paris pour être immédiatement admis dans ce Conservatoire si illustre et si justement renommé. Trois mois après, il était engagé comme second violon à l'orchestre du Théâtre-Italien. Il étudia l'harmonie sous M. Elwart. Ses professeurs furent MM. Ancessy aîné, Collet, Leborne, et enfin Berton, dans la classe duquel il fut admis à l'étude de la haute composition. Sous de tels maîtres, ses progrès furent rapides: aussi, lorsqu'à la fin de 1837, il fut appelé à concourir à l'Institut pour le grand prix de composition musicale, le résultat de son œuvre, *la Vendetta*, dont les paroles étaient de M. le marquis de Pastoret, fut son départ pour Rome comme pensionnaire du gouvernement. Là, par son talent et sa persévérance, il fut l'auteur d'une heureuse innovation, devenue depuis un usage consacré. C'est que les messes célébrées chaque année à Rome pour la fête du souverain de la France seraient exclusivement composées et dirigées par des élèves de l'école française. Celles qu'il fit alors, les quatuors, la musique de chambre qu'il composa à Naples, à Venise, à Vienne, à Berlin, où il vécut dans la glorieuse intimité de Mendelssohn, furent successivement envoyés à l'Institut, et tous, sans exception, obtinrent les mentions les plus honorables dans les rapports de l'Académie des beaux-arts.

Après trois ans d'absence, il revint à Paris vers la fin de 1840.

Obligé de restreindre à regret ce récit, nous ne retracerons pas les émotions et les douleurs de sa carrière musicale dont nous n'avons connu que les équitables succès. Chef d'orchestre du Théâtre-Italien pendant deux ans, on sait avec quelle distinction il remplit cette fonction magistrale. Compositeur dramatique, il fit *l'Hôtesse de Lyon*, opéra comique, pour les exercices du Conservatoire en 1844; *les Mousquetaires* à l'Opéra-Comique; et la réussite de sa partition de *Tabarin* est trop récente pour qu'il soit besoin qu'on la rappelle. Ce qu'il m'appartient de dire comme président-fondateur de la Société des artistes musiciens, c'est combien le comité dont il était l'un des vice-présidents, dont il servait les intérêts avec un si grand cœur, un si parfait dévouement, dont il éclairait les décisions d'une si vive lumière, était heureux lorsqu'il se chargeait de conduire les formidables orchestres de nos grandes fêtes musicales! C'est de dire aussi combien nous sentons douloureusement le vide considérable qu'il laisse parmi nous.

Nous ne pouvons nous empêcher de rappeler un incident douloureux, remarquable par une funeste coïncidence. Aux dernières séances générales de l'Orphéon, au Cirque des Champs-Élysées, un chœur de sa composition fut chanté. La mélodie en était mélancolique et touchante; il avait choisi, pour lui servir de poëme, cette strophe :

« Au banquet de la vie, infortuné convive,
« J'apparus un jour et je meurs.... »

Le poëte était *Gilbert!*..... Le compositeur descend dans la tombe à trente-six ans.

Ce chant d'adieu à la vie était-il donc un pressentiment?

Bousquet laisse après lui quelques œuvres posthumes : entre autres, deux grands ouvrages en trois actes que le directeur du Théâtre Lyrique a promis de faire représenter à la réouverture. Ils inspirent une si vive sympathie, que l'un de ses anciens professeurs, M. Leborne, a offert aux auteurs des deux poëmes d'en suivre les répétitions et d'y faire les corrections nécessaires. Espérons de la bienveillance et de la justice si généralement appréciée de l'administrateur de ce théâtre, que le vœu suprême du jeune compositeur sera exaucé; que ces œuvres, les dernières qu'il avait écrites, viendront achever de populariser sa réputation dramatique, et que cet héritage, encore inconnu, qu'il laisse à sa famille éplorée, deviendra bientôt de nouveaux titres pour sa renommée.

Cher et infortuné Georges! si, comme le poëte, un prompt trépas t'enlève au bel avenir qui t'était destiné, du moins cette douleur, plus cruelle que la mort même, qui l'accompagna jusqu'à sa tombe isolée, *l'absence d'un ami qui vienne y verser des pleurs*, tu ne pouvais pas la redouter, toi, que tant d'artistes d'élite, tous tes amis, viennent saluer ici de leur profonde douleur, toi dont le nom ne sortira plus de notre mémoire, dont le souvenir vivra toujours parmi nous.

Georges Bousquet! du séjour des élus où Dieu t'a placé, entends les accents de nos cœurs gonflés de larmes, de nos sincères, de nos inconsolables regrets.

CORRESPONDANCE.

Marseille, 18 juin.

La clôture de notre grand théâtre s'est faite le 31 mai. Depuis cette époque, nous n'avons pas eu de représentation lyrique, et il faut croire que nous serons privés longtemps de ce plaisir, si nous ne sommes visités par quelque compagnie italienne. Pour l'année prochaine, tout nous fait espérer un ensemble de troupe des plus satisfaisants. Mme Lafon nous reste, et c'est une bonne fortune dont la direction et Marseille entière doivent se féliciter. Mme Demeur, qui, dans ce moment, charme les Brésiliens de Rio-Janeiro, sera remplacée, d'abord, par Mme Laborde, de l'Opéra, pendant les mois de septembre, octobre et novembre; puis, ensuite, par Mme Ugalde, dont l'engagement commencera le 1er décembre, et se prolongera jusqu'aux derniers jours de février. En fait de premiers ténors, nous aurons Mathieu pour le grand opéra, et Dufrêne pour l'opéra-comique. M. Fromont, actuellement à Lyon et dont on dit le plus grand bien, viendra remplir l'emploi de deuxième ténor. Portehaut sera remplacé par M. Ismaël, baryton, et la femme de ce dernier succédera à Mlle Feitlinger, première dugazon et deuxième chanteuse en tous genres. Reste à connaître les deux basses-tailles, ce qui, pour le dire entre nous, préoccupe assez sérieusement les amateurs, impatients de jouir des beautés de *l'Étoile du Nord*, dont le rôle principal ne peut être représenté que par un artiste d'élite. La partie des *soprani*, dans le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, exigera également la réunion de trois femmes choisies; la direction le sait: aussi pensons-nous qu'elle a déjà pris ses mesures pour remplir l'attente des amateurs.

Nous n'avons plus de salle de concert à Marseille ; vous savez cela, je suppose. Oui, la salle Boisselot, si justement renommée, n'existe plus à l'heure qu'il est, et cette harmonieuse enceinte, où naguère les grands artistes recevaient une si brillante et si cordiale hospitalité, est envahie aujourd'hui par un nombre considérable d'échoppes, où l'industrie viendra bientôt étaler ses produits. Il faut croire qu'un mauvais génie a conduit cette opération anti-artistique, et s'est écrié dans un de ces moments de haine contre l'art musical :

« Je veux qu'en ce bazar construit à double étage
» Et ne rencontrant sur ses pas
» Qu'un absurde et long étalage,
» L'étranger demande Carthage,
» La cherche et ne la trouve pas. »

En attendant, les amateurs font tous leurs efforts pour entretenir le feu sacré, et ils y parviennent, s'il faut en juger par quelques faits récents, et entre autres celui dont Marseille entière a été témoin il y a huit jours à peine. Je veux parler du *Requiem* de Mozart, qui vient d'être exécuté dans l'église Saint-Joseph par les élèves du Conservatoire et les chœurs Trotebas réunis. Depuis bien longtemps nous n'avions eu à constater une aussi belle solennité musicale. C'était magnifique ! Figurez-vous une réunion de cent cinquante chanteurs et de cent instrumentistes admirablement disciplinés, interprétant avec un ensemble irréprochable ce vaste chef-d'œuvre, où le génie semble avoir dit son dernier mot. Au milieu des formidables difficultés que présente le premier fragment de l'introduction, dans lequel la fugue règne en souveraine, c'était chose merveilleuse d'entendre ces voix dont la justesse et la sûreté semblaient se jouer des plus sérieuses combinaisons de la science, rendre ensuite avec une énergie et une suavité rares les chants tour à tour sévères et pathétiques de l'immortelle *Prose* de Mozart. Il n'y a pas jusqu'aux quatuors solos de la messe qui n'aient été dits par les jeunes élèves avec l'aplomb et l'ensemble que l'on ne rencontre d'habitude que chez les artistes consommés.

Avant la messe, l'orchestre du grand théâtre, où figurait un grand nombre d'amateurs, et que dirigeait M. Hasselmans, a joué une marche funèbre de M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire. Ce morceau d'instrumentation, écrit à la manière des grands maîtres, et de plus empreint d'un profond sentiment religieux, a placé très-haut dans l'opinion des connaisseurs M. Auguste Morel, dont le mérite, il est vrai, s'était manifesté plusieurs fois dans des œuvres remarquables, mais qui jusqu'ici n'avait pas donné une preuve aussi complète de son savoir dans le grand art de la composition.

Le *Requiem* de Mozart était exécuté pour honorer la mémoire de M. Louis Bonnefoy, un de nos amateurs marseillais qui, dans notre ville, avait donné le plus d'essor à la musique de chambre, en faisant exécuter chez lui et en exécutant lui-même les quatuors de Mozart et de Beethoven.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

25 juin 930. Date probable de la mort de Hucbalde, moine de Saint-Amand, auteur de plusieurs traités de musique et inventeur d'une notation musicale. Il était né vers 840.

26 — 1712. Naissance de Jean-André Silbermann à Strasbourg. Ce facteur d'orgues a construit cinquante-quatre orgues estimées, parmi lesquelles on remarque l'orgue de l'église de Saint-Thomas à Strasbourg. Il était fils du célèbre André Silbermann. (Voyez les Ephémérides du 19 mai.)

27 — 1814. Mort de Jean-Frédéric Reichardt à Giebichenstein, près de Halle. Ce compositeur est l'inventeur du vaudeville musical allemand, auquel il donna le nom de *Liederspiel*.

28 — 1850. Première représentation de *Geneviève*, le seul opéra écrit par Robert Schumann.

29 — 1846. Première représetation de *l'Ame en peine*, opéra fantastique de Flotow, à Paris.

30 — 1818. Première représentation du *Petit Chaperon rouge*, de Boïeldieu, à Paris.

1er juillet 1422. Une ordonnance de ce jour réduit de onze à cinq le nombre des ménétriers du roi Charles VI. Parmi les cinq qui furent conservés se trouvaient Farcieu l'*aîné* et Farcien le *jeune*, dont le premier fut, peu après, nommé *Roi des Ménétriers*.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique, *Robert-le-Diable* a reparu lundi dernier, avec Sophie Cruvelli dans le rôle d'Alice. La foule qui se pressait pour entendre le chef-d'œuvre et la cantatrice était telle que la salle n'a pas suffi, et que trois représentations consécutives n'ont pas ralenti l'empressement du public. Demain encore, *Robert-le-Diable* sera donné, et l'affluence sera la même. Le rôle d'Alice est le troisième dans lequel Sophie Cruvelli se montre sur la scène française. Comme dans *les Huguenots*, et plus que dans *la Vestale*, elle y a déployé les grandes qualités qui la caractérisent. Personne ne s'attendait à retrouver en elle une exacte reproduction du type primitif. Suivant son habitude, elle a soumis le rôle à son talent, plutôt que son talent ne s'est soumis au rôle. Elle a été plus forte, plus hardie, plus virile, en un mot, que la plupart des cantatrices qui l'avaient précédée. Dans quelques passages, sans doute elle a poussé trop loin l'audace et l'indépendance, mais elle rachète ces défauts par la beauté, la puissance d'une voix admirable, ainsi que par les bonheurs fréquents d'une exécution qui n'appartient qu'à elle. Au troisième acte, au cinquième surtout, elle a produit une vive impression sur la salle entière, et remporté un triomphe de plus. Gueymard joue et chante toujours supérieurement le rôle de Robert : c'est celui dans lequel il s'élève le plus haut, tout en respectant le texte musical et les traditions. Depassio, qui faisait sa rentrée dans le rôle de Bertram, aurait grand besoin de travailler à égaliser sa voix et à réformer une prononciation trop souvent vicieuse. Mlle Marie Dussy chante le rôle de la princesse d'une voix jeune et fraîche, qui n'a pas encore acquis toute la *maestria* nécessaire pour lutter contre le souvenir des Damoreau et des Dorus. Boulo s'acquitte très-bien du rôle de Raimbaud. Le ballet fantastique du troisième acte, dans lequel Mlle Emarot représente l'abbesse, est toujours entraînant de verve et d'effet.

*** La clôture du théâtre est annonée pour le 1er juillet prochain.

*** Nous n'avons pas voulu parler encore d'un fait qui, bien qu'accompli, ne nous semble pas possible, de la résiliation d'engagement signifiée par Roger à notre premier théâtre lyrique. Nous aimons trop sincèrement l'artiste et le théâtre pour admettre un instant qu'ils puissent se séparer. Après le temps nécessaire donné à la réflexion, nous ne doutons pas que le rapprochement ne s'opère, et que Paris n'applaudisse et n'admire longtemps encore un talent supérieur, dont il ne saurait se passer.

*** *L'Étoile du Nord* a dépassé sa cinquantième représentation : ce sera mardi prochain la cinquante-deuxième, et le succès ne varie pas : toujours même affluence, toujours mêmes recettes.

*** Un ouvrage en un acte, dont la musique est écrite par Duprez, vient d'être reçu au théâtre de l'Opéra-Comique, et sera joué au mois de septembre ou octobre. C'est, dit-on, le même ouvrage que le célèbre chanteur a fait entendre chez lui cet hiver, et dans lequel il remplissait un rôle.

*** M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de Saint-Nicolas-des-Champs, vient d'être nommé organiste du grand orgue de Saint-Eustache, dont l'inauguration a eu lieu tout récemment.

*** Demain lundi, à sept heures et demie du soir, aura lieu, dans le nouvel établissement de M. Cavaillé-Coll, rue de Vaugirard, nos 94 et 96, l'audition du grand orgue qu'il vient de construire pour l'église de Lequeitio, en Espagne. M. Lefébure-Wély a bien voulu se charger de faire entendre l'instrumeut.

*** M. et Mme Massart viennent de partir pour Londres.

*** Mlle Geismar, qui est à Paris en ce moment, est réengagée au théâtre de La Haye, où elle a obtenu de si brillants succès pendant la dernière saison.

*** La Société Sainte-Cécile a tenu, jeudi dernier, son assemblée générale annuelle. Après la lecture du rapport, qui est venu constater les nouveaux progrès de la Société, l'assemblée a procédé au renouvellement de son comité et à l'élection d'un chef d'orchestre, place devenue vacante par la regrettable démission de M. Seghers. M. Barbereau, ancien chef d'orchestre du Théâtre-Italien, a été nommé à l'unanimité. M. Wekerlin reste comme chef de chant.

*** La fête musicale annuelle fondée en l'honneur de Pierre Galin a eu lieu dans la salle Barthélemy, sous la direction de M. Chevé. Ses élèves ont chanté avec un remarquable sentiment musical et un parfait ensemble, un hymne à Galin, le continuateur du système de notation musicale par chiffres de J.-J. Rousseau, Plusieurs artistes distinguées, parmi lesquels nous citerons le jeune violoniste Leprot, se sont associés à cette solennité, et ont été, comme M. Delsarte et Mlle Andréa Favel, du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, fort applaudis.

*** M. Léopold Deledicque, violoniste distingué, donne des séances de musique d'ensemble dans lesquelles plusieurs jeunes personnes, filles d'amateurs ou artistes, se font remarquer comme pianistes d'avenir.

*** La *Gazette musicale* de Naples exprime l'opinion que les Allemands finiront par revenir de leur engouement pour Mozart et Beethoven. Cela prouve, une fois de plus, qu'il n'y a pas en ce monde une idée qui ne trouve son représentant.

*** M. le ministre de la guerre a décidé que les chants anglais : *God save the queen* et *Rule Britannia*, ainsi que la marche du sultan *Abdul Medjid*, feront désormais partie du répertoire de toutes les musiques de l'armée.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Les vacances forcées que subit en ce moment notre grand théâtre tournent au profit de quelques localités voisines : le Havre, Dieppe, Elbeuf, Évreux, ont été visités par les artistes en disponibilité. M. Chemin, notre premier hautbois, vient d'organiser un concert dans cette dernière ville, où il a obtenu le succès et les applaudissements auxquels son beau talent lui donne droit. MM. Vanhante, premier cor solo; Félix, trial; Zawiski, violon, et Milord, accompagnateur, ont contribué au bon ensemble de ce concert, ainsi que Mlle Voiron qui, dans l'air du *Barbier de Séville*, a fait grand plaisir.

*** *Lille.* — Aujourd'hui dimanche, 25 juin, aura lieu le quatrième concert d'été donné par l'association musicale de cette ville. M. Leroy, première clarinette de l'Opéra-Comique de Paris, s'y fera entendre. Le 3 juillet prochain, Alard, le célèbre violoniste, et Mlle Casimir Ney, la jeune cantatrice, réuniront leurs talents dans un autre grand concert.

*** *Toulon*, 12 juin. — *Le Prophète* a fait sa première apparition sur notre scène, la semaine dernière, et il y a été accueilli avec enthousiasme. C'est une œuvre grande, belle, magnifique, et tout à fait digne de prendre place à côté des *Huguenots* et de *Robert le Diable*. Les honneurs de cette représentation du *Prophète* ont été pour Mlle Eugénie Luguet, qui a joué et chanté le rôle de Fidès avec un talent on ne peut plus remarquable. La clôture des représentations de la compagnie lyrique, engagée pour le mois de mai seulement, a eu lieu mardi par *la Reine de Chypre*. Philippe, Raynal et Mlle Luguet ont été fêtés, applaudis, rappelés et couverts de bouquets et de fleurs.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 19 juin. — Au théâtre royal Italien de Covent-Garden, *le Prophète* et Mme Viardot ont continué pendant plusieurs représentations consécutives d'attirer la foule, — Le théâtre de Drury-Lane a donné *l'Enlèvement du Sérail*, de Mozart; cette œuvre, bien exécutée, assez bien mise en scène, a obtenu du succès. — Au théâtre Saint-James, la charmante Marie Cabel est toujours l'objet d'une vogue décidée. Après *le Bijou perdu* est venue *la Promise*, et l'enthousiasme a redoublé. *La Fille du Régiment* est en répétition pour elle : on annonce aussi *le Domino noir, la Sirène, le Roi des Halles*. — Le célèbre éditeur M. Beale prépare une tournée théâtrale pour l'automne prochain, avec Sophie Cruvelli, Tamberlik, Tagliafico, Polonini, Susini, Mlle Marai, Mme Cotti et Benedict, ce qui veut dire que les opéras seront représentés par des artistes supérieurs et sous une habile direction.

*** *Bruges*, 17 juin.— Le concert organisé par la *Société royale de chœurs*, de cette ville, a été fort brillant. Trois artistes de premier ordre, M. et Mme Léonard et M. Gregoir, notre éminent pianiste, et une amateur distinguée, Mme Colman-Kennedy, avaient bien voulu prêter le concours de leur talent L'*Hymne a l'amitié*, de Limnander, figurait en tête du programme. Ce chœur a été rendu avec un ensemble, une finesse de détails et une vigueur dans les attaques, vraiment remarquables. A cette exécution a succédé le duo pour piano et violon par MM. Gregoir et Léonard C'était la première fois que notre public ait pu apprécier le beau talent de M. Gregoir sur le piano. Il a provoqué de longs et chaleureux applaudissements. Mme Léonard, la célèbre cantatrice, a chanté le grand air des *Puritains* avec une grâce admirable ; elle y a déployé un charme et un art dont celui-là seul peut se rendre compte qui a été admis à l'entendre. Mais c'est surtout dans les variations sur l'air : *Ah! vous dirais-je, maman*, du *Toreador*, que Mme Léonard a prodigué toutes les ressources de son beau talent.

*** *Rotterdam.* — Le festival qui se prépare en cette ville pour la célébration du 25e anniversaire de la fondation de la Société des Pays-Bas et en l'honneur du fondateur, M. Vermeulen, dans la ville natale de ce digne propagateur de l'art musical, promet d'être des plus brillants, et fera époque dans les fastes artistiques du pays. Près de 900 membres de la Société, artistes et amateurs, se réuniront, sous la direction de M. Verhulst, pour l'exécution du programme que nous donnons plus bas à nos lecteurs. Les solos seront chantés par Mlle Jenny Ney, de Dresde, célèbre cantatrice allemande ; Mlle Dolby, de Londres ; Roger, le grand artiste français ; Pischeck, de Stuttgard; et Formès, de Londres. Roger s'est engagé à venir tout exprès de Breslau, où il se trouvera à cette époque. Des engagements antérieurs rendent impossible le concours de Mlle Dobré, de Paris, sur laquelle a été appelée trop tard l'attention du comité. Les fêtes auront lieu du 10 au 15 juillet prochain : les trois premiers jours sont consacrés aux répétitions générales ; les trois jours suivants aux concerts. Voici le programme : Jeudi 13, ouverture de M. Hutschenruyter, compositeur néerlandais fort estimé ; puis l'oratorio de Handel, *Israël en Egypte*. Vendredi 14, *les Saisons*, de Haydn. Samedi 15, le Psaume 145, de Verhulst ; chants soli et morceaux d'ensemble des virtuoses étrangers déjà cités, et pour la clôture la 9e symphonie de Beethoven, avec chœurs, à laquelle concourront plus de 200 musiciens d'orchestre et environ 700 choristes. L'inauguration de la fête se fera par une cantate, de Verhulst, et un discours d'ouverture, prononcé par M. Van der Hoeven, professeur d'éloquence à Amsterdam. La salle des concerts, construite tout exprès pour cette solennité, vient d'être achevée, et pourra contenir un auditoire de 5,000 personnes. S. M. le roi et sa cour, les ministres, le corps diplomatique honoreront de leur présence cette fête splendide, qui, en outre, empruntera un éclat nouveau et un grand intérêt artistique à la participation des célébrités que la Société compte au nombre de ses membres d'honneur. Des soixante-dix notabilités étrangères invitées, bon nombre déjà ont promis de répondre à l'appel. On cite Hiller, Liszt, Marschner, Reissiger, Schnyder de Wartensee, Spohr, Weber, le chef de la fameuse Société chorale de Cologne, et autres. M. le prince de la Moskowa a gracieusement accepté l'invitation qui lui a été adressée ; on espère voir Berlioz et Kastner ; on compte beaucoup sur l'illustre auteur des *Huguenots*. Outre la partie musicale de la solennité, une grande exposition de tableaux sera ouverte aux étrangers ; il y aura les régates du club royal, des fêtes populaires et toutes sortes de réjouissances publiques. On s'attend à une grande affluence de visiteurs, et il est à craindre que les logements ne fassent défaut. Aussi sera-t-il prudent de s'adresser en temps utile, à ce sujet, à M. Smalt, secrétaire du comité du festival, au Wolfshoek. Le prix des billets d'entrée pour les trois jours est fixé à 25 fr.

*** *Hambourg*, 20 juin. — Roger a reparu sur le théâtre de cette ville, avec un succès immense, tout à fait digne de son talent. Pour sa rentrée il avait choisi *la Juive*, opéra qui jouit de la plus grande faveur. Le rôle de Rachel était chanté par Mme Maximilien, dont la voix est magnifique ; celui du cardinal, par M. Lindemann, la plus belle voix de basse qu'on puisse entendre. M. Raps remplissait le rôle de Léopold, et Mlle Uetz celui d'Eudoxie. Le célèbre ténor continuera ses représentations dans *la Favorite*, *le Prophète*, et l'on monte pour lui *la Reine de Chypre*.

*** *Berlin.* — Mlle Ney a continué ses représentations par le rôle de Donna Anna (*Don Juan*), de Julie dans *la Vestale*, de Valentine des *Huguenots*, de Fidelio et de Lucrezia Borgia. Le succès de cette grande artiste a encore dépassé celui qu'elle avait obtenu à sa première apparition. Avec un peu plus de souplesse et de flexibilité dans la voix, Mlle Ney serait une cantatrice irréprochable.

*** *Dresde.* — Mlle Lagrua a débuté avec le plus brillant succès, au théâtre de la Cour, par le rôle de Fidelio ; puis, elle a rendu admirablement le rôle de Valentine.

*** *Weimar.* — Nous avons entendu deux fois *Robert-le-Diable*, parfaitement exécuté par les artistes du théâtre Grand-Ducal.

*** *Vienne.* — Le jeune violoniste Moesner vient de mourir ici dans sa dix-neuvième année. A l'âge de neuf ans, Moesner avait remporté le premier prix de violon au *Mozarteum* de Salzbourg ; peu de temps après, il obtint le même succès au Conservatoire de Vienne. Moesner était depuis deux ans attaché, en qualité de soliste, à l'orchestre du théâtre de la Cour.

*** *Cologne.* — Ferdinand Hiller écrit en ce moment la partition d'un opéra comique en deux actes. Les paroles sont dues à M. Bénédix.

*** *Stuttgard.* — M. Kucken vient de terminer un nouvel opéra, qui est en répétition au théâtre de la Cour. Le célèbre compositeur a reçu du roi de Hanovre la médaille d'or pour les arts et les lettres.

*** *Aix-les-Bains*, 20 juin. — La saison s'annonce sous les auspices les plus heureux. L'orchestre du Casino fait des merveilles sous l'habile direction de M. Portehaut. M. Charles Maloz, lauréat du Conservatoire de Liége, donnera sous peu un concert vivement attendu, et continuera, comme il l'a fait dernièrement dans ses concerts de Chambéry, à interpréter sur le piano la musique des grands maîtres. Les deux sœurs Ferni viendront dans le mois de juillet, et le maestro Piacenza, chef de musique du 3e régiment (Piémont), fera aussi son apparition. Il fera exécuter sa charmante valse arrangée pour harmonie, orchestre et piano, toujours applaudie et redemandée.

*** *Nouvelle-Orléans.* — Old Jordan, musicien nègre, dirige une troupe d'artistes de même couleur, qui exécutent des airs de musique guerriers de 1814 et 1815. Un concert donné au bénéfice de Old Jordan a produit 1,000 dollars.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

CHANT DU FORGERON

POUR QUATRE VOIX D'HOMMES, PAR

F. HALÉVY

Nouvelle édition revue par l'auteur.

PRIX : 1 FR.

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

En vente demain lundi :

LA PARTITION POUR PIANO SEUL FORMAT IN-8°,

AU PRIX NET DE 10 FRANCS,

DE

L'ÉTOILE DU NORD

DE

G. MEYERBEER

ARRANGEMENT PAR A. DE GARAUDÉ.

CHEZ LES MÊMES EDITEURS.

NOUVELLE SÉRIE DES PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

EDITIONS A BON MARCHE, FORMAT IN-8°,

Et dont jusqu'à présent il n'existait que des éditions en grand format et à des prix élevés :

CHARLES VI de F. Halévy, ... net. 20 »
LE JUIF ERRANT id. . . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de Rossini, avec paroles italiennes et allemandes. . . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de Nicolo, *publié pour la première fois* . . . . . net. 7 »

FLEURS DES OPÉRAS

Collection de vingt-quatre mélanges et fantaisies pour le piano sur des motifs de

AUBER, BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER ET ROSSINI,

PAR HENRI CRAMER

PREMIÈRE SÉRIE.

1. Fra Diavolo.
2. Les Diamants de la Couronne.
3. La Part du Diable, 1ᵉʳ mélange.
4. La Muette de Portici.
5. La Sirène.
6. Guillaume Tell.
7. Moïse.
8. Le Domino noir.
9. La Gazza ladra.
10. La Part du Diable, 2ᵉ mélange.
11. Haydée.
12. Siége de Corinthe.

DEUXIÈME SÉRIE.

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, nº 1.
9. Le Prophète, nº 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnambula.
12. Le Val d'Andorre,

PRIX DE CHAQUE FANTAISIE : 7 FR. 50.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES CETTE SEMAINE

Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano, sur *l'Étoile du Nord* . . . . . 9 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies pour piano sur *l'Étoile du Nord*, chaque. . . . . 6 »
Rossini. *Guillaume Tell*, partition complète pour le piano à quatre mains (*publiée pour la première fois*) . . . net. 25 »
Leschetizky. *Musée musical.* 12 compositions favorites pour le piano :

1. Les deux Allouettes . . . . 6 f
2. Première Mazurka. 6
3 Les Pêcheurs au bord de la mer, chanson 5
4. Grande polka de caprice . . 5
5. Impromptu à la Mazurka . . 6
6. Deuxième mazurka. 5
7. Capriccio à la valse. . . . 4 f
8. La Cascade, étude. 5
9. Le premier amour 5
10. Chant du soir, idylle. . . . 5
11. Deuxième Nocturne. . . . 4
12. Souvenir de St-Pétersbourg, 3ᵉ muzurka. 5

DUO CONCERTANT POUR PIANO ET VIOLON

Sur un thème original par

A. FAUCHEUX

Op. 18. — Prix : 10 fr.

CRACOVIE VARSOVIANA POUR PIANO PAR **HENRI MARX**

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

SUR **L'ÉTOILE DU NORD** DE **MEYERBEER**

PAR GORIA

Prix : 9 fr.

MARCHE

OU PAS REDOUBLÉ

Composée pour S. M. le sultan ABDUL-MEDJID

PAR

ROSSINI

POUR MUSIQUE MILITAIRE, 12 FR. — POUR PIANO SEUL, 6 FR. — POUR PIANO A QUATRE MAINS, 7 FR. 50.

MORCEAU DE PIANO PAR BENEDICT.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 27. | 2 Juillet 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, une nouvelle romance d'E. DASSIER, MON AFRICAINE.

SOMMAIRE. — Théâtre de l'Opéra-Comique, *les Trovatelles*, opéra comique en un acte, paroles de M. Michel Carré et feu Jules Lorin, musique de M. Duprato (première représentation), par **Henri Blanchard**. — Auditions musicales, MM. Cavaillé-Coll, Lefébure-Wély, Frédéric Dolmetsch et Mme Prévost-Paradol, par le même. — Le Poëte et le Compositeur (4e article), par **Champfleury**. — Littérature musicale, Vie de Rossini, de Stendhal (Henri Beyle), par **Paul Smith**. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES TROVATELLES,

Opéra comique en un acte, libretto de M. Michel Carré *et feu* Jules Lorin, *partition de* M. Duprato.

(Première représentation le 28 juin 1854.)

Et d'abord, qu'est-ce que les trovatelles? Ce sont des enfants trouvés, comme le *Champi* de Georges Sand, jeunes filles sans pères ni mères connus, élevées dans le couvent de l'Annunziata, près de Naples, et qui sortent de ce saint lieu quand elles ont atteint l'âge de se marier. A certain jour fixé dans l'année, les charmantes recluses sortent en foule du couvent, et les garçons des environs choisissent parmi

Ce troupeau de jouvencelles
Toutes jeunes, toutes belles,

celles qui leur plaisent pour en faire leurs femmes. C'est l'usage du pays. Combien les auteurs d'opéras comiques et de vaudevilles n'ont-ils pas inventé de ces coutumes pour baser une action dramatique! Dans celle-ci, une jeune personne charmante, nièce d'une marquise napolitaine, s'éprend d'amour pour un ânier, et le lui dit avec la naïveté et le laisser aller que comporte le pays. La marquise, qui destinait sa nièce au seigneur Lelio, qui, par le costume, est un incroyable du royaume de Naples, se montre indignée du choix de sa nièce; elle persiste à vouloir lui donner Lelio pour mari. Celle-ci refuse et se fait demander en mariage par son cher ânier. La tante, furieuse, déclare alors à la *signora* Nantina qu'elle n'a jamais été sa nièce, et qu'elle est tout simplement une trovatelle. La jeune personne s'arrange fort de cette révélation qui la fait libre d'épouser celui qu'elle aime. Le ridicule Lelio est éconduit, et la trovatelle, quittant son costume de noble demoiselle, prend celui plus pittoresque de Napolitaine, et devient Mme l'ânière.

Par la clarté de l'intrigue, le *lâché* de l'action, la simplicité du dialogue, les costumes et la couleur de quelques-uns des morceaux de musique, ce petit ouvrage mérite tout à fait le titre de libretto emprunté à la langue italienne, que nos paroliers d'opéras ne veulent pas subir, et refusent de voir donner à ce qu'ils appellent leurs poëmes.

La musique de ce petit acte est de M. Duprato, lauréat de l'Institut, élève de M. Leborne. Cette partition est comme toutes celles des pensionnaires de France à Rome, qui ne font rien de grand, quoiqu'ils aient obtenu le grand prix. C'est proprement harmonié, c'est instrumenté d'une façon suffisamment brillante et bruyante; les voix sont bien distribuées dans le dialogue vocal, les règles de la prosodie et de la déclamation sont respectées et dans le vrai dramatique, la mesure des morceaux est convenable et ne dépasse pas les exigences de la scène; mais cela manque d'initiative, d'inattendu, d'originalité dans la mélodie; les thèmes ne frappent point l'oreille de l'auditeur et ne lui restent pas dans la mémoire; ces thèmes ne sont pas travaillés avec cette clarté que jette la science dans un morceau bien fait et qui vit d'une seule idée. Le *faire* de nos jeunes compositeurs ressemble à tout ce qui s'est fait, ou ne ressemble à rien. Au reste, c'est de nos jours comme en tout temps, les jeunes font vieux; et ce n'est que lorsqu'ils ont acquis de l'expérience que les compositeurs, surtout, se mettent en quête d'idées neuves, et qu'ils s'évertuent à ne point refaire ce qu'ont fait leurs prédécesseurs.

M. Duprato, qui sait écrire comme tous ses confrères, sait-il inventer? Voilà la question à laquelle répondront les salons, les auteurs de vaudevilles et la rue qui s'emparent d'une mélodie, pourquoi? Parce que ce chant leur plaît, et qu'ils le répètent jusqu'à satiété, jusqu'à ce qu'il soit usé de popularité; et ce succès, c'est le bon, comme l'ivresse du peuple est la bonne, au dire de Figaro.

L'ouverture est un composé de quelques motifs de la partition, préface bien arrangée, empruntée à l'ouvrage, et surtout à un duo en mesure à six-huit, pittoresquement accompagné par les flûtes, et dont la forme mélodique est assez neuve. La tarentelle-introduction, vocale et chorégraphique, a bien le caractère italien et même napolitain. C'est vivement instrumenté, joyeux et vrai. La quintette qui suit entre la marquise, Nantina, Lelio, l'aubergiste et le voiturier qui a versé les voyageurs, est un morceau bien fait. Les rires de Nantina sont bien exprimés, et rappellent le roulement des dés dans *l'Étoile du Nord*, mélodiquement imités par Mlle Decroix, qui, dans la pièce nouvelle, n'imite pas moins bien le rire joyeux et moqueur de la jeune fille, en voyant le chapeau bossué de Lelio, son prétendu. Les couplets du voiturier Tiberio, quoique bien faits et bien chantés, font un peu longueur. Geronimo, l'ânier, chante un air qui s'unit à un duo avec Nantina dans lequel intervient un ingénieux calcul d'instrumentation de castagnettes et de *pizzicato*. On remarque une charmante phrase de chant, dite par la jeune fille sur ces paroles :

Mais dites-moi
Pourquoi
Depuis huit jours vous avez fui ma vue?

Et puis ici le joyeux six-huit de l'ouverture, dont nous avons parlé plus haut, est suivi d'une mélodie absolument semblable à celle de la chansonnette intitulée : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, qui a été chantée dans tous les concerts de la saison passée. Cette réminiscence n'est concevable, on pourrait dire excusable, que dans le cas où M. Duprato serait l'auteur de la chansonnette que nous venons de citer.

Ah! si j'étais fille
D'un simple pêcheur!

est un air chanté par la nièce de la marquise ; il peint bien les rêves d'une jeune fille, dans ses détours de vague mélodie ; puis, le duo qui suit, dit par Lelio et Nantina, est un bon morceau de scène, et fort bien dit par Charles Ponchard et Mlle Decroix. Après ce duo se trouve un quatuor dans le style italien ; on y remarque un *decrescendo* d'un joli effet. Cela est plein de mouvement, d'animation, et annonce dans le compositeur une connaissance parfaite de la scène, et des mélodies non-seulement bien rhythmées, mais pleines de fraîcheur et d'entrain. Deux couplets ont été dits ensuite par M. Chapron, qui figure dans les utilités, les accessoires, comme on dit en terme de coulisses. Cet acteur, doué du sens musical et d'une voix agréable, a chanté ces deux couplets de manière à se faire remarquer des connaisseurs et applaudir par le public de Paris, qui, plus et mieux qu'aucun autre public, a la prévision du sentiment et du talent artistique à venir et près d'éclore.

L'ouvrage nouveau, paroles et musique, est donc gai, amusant, vivement joué et agréablement chanté. Ne fût-il considéré que comme lever de rideau, le compositeur doit se féliciter d'avoir débuté par ce joli succès.

HENRI BLANCHARD.

AUDITIONS MUSICALES.

MM. Cavaillé-Coll et Lefébure-Wély. — M. Frédéric Dolmetsch. — Mme Prévost-Paradol.

M. Cavaillé-Coll, l'un de nos plus habiles facteurs d'orgues, et dont on admire les beaux instruments qui ornent les basiliques de Saint-Denis, de la Madeleine et de Saint-Vincent-de-Paul, a construit un nouvel orgue pour l'église de Lequeitio en Espagne. Ce bel instrument se compose de vingt-deux jeux complets, distribués sur deux claviers à mains et un clavier de pédales, et de mille quatre cent cinquante-huit tuyaux. Neuf pédales de combinaisons fonctionnent et donnent à l'organiste de nouvelles ressources pour produire de beaux effets sur ce grand réservoir de mélodie et d'harmonie grandiose.

Le buffet d'orgue, de style gothique, comporte, dans sa décoration, quarante tuyaux de montre en étain fin qui garnissent les divisions de ce buffet. Cet instrument a été commandé par la famille J.-J. de Uribarren, qui l'offre en don à l'église de Notre-Dame à Lequeitio, ville natale de cette famille dans la province de Biscaye en Espagne.

Pour faire apprécier toutes les qualités de ce bel instrument, M. Cavaillé-Coll a donné une séance musicale dans ses nouveaux ateliers de la rue Vaugirard ; et M. Lefébure-Wély, notre habile organiste, a captivé son auditoire, pendant toute la soirée de lundi dernier, par de charmantes improvisations pleines de suaves mélodies et d'une harmonie aussi pure qu'élégante. M. Lefébure-Wély représente le juste-milieu dans l'art de l'organiste. S'il n'aborde pas franchement la fugue, le style serré d'*imitations* et toujours enchevêtré de *suspensions*, son idée ou plutôt ses idées ne divaguent pas et ne se dramatisent pas outre mesure; il *sait* et ne le montre pas trop; il est mélodique, il essaie de jolis petits effets, et n'est pas trop dramatique, trop vaudevilliste ; car le vaudeville, qui tente incessamment de mesquiniser la littérature, l'art musical et religieux, a aussi envahi l'église. M. Lefébure-Wély est un peu comme la chauve-souris de La Fontaine : *Je suis oiseau, voyez mes ailes*, etc. On désirerait qu'il dît parfois : Je suis aigle, voyez mes ailes! Je suis lion, entendez mes rugissements; car les sons de l'orgue s'élèvent jusqu'au ciel et planent sur les imaginations ou rugissent pour peindre les épouvantements de l'enfer ou de la mort.

Quoi qu'il en soit, malgré cette absence d'ampleur et cette abstension du style sévère, l'organiste de la Madeleine a fait valoir le bel instrument de M. Cavaillé-Coll dans ses voix multiples, égales, mystérieuses, pompeuses, et dans ses jeux si variés, et dans ses pédales de combinaison qui permettent à l'organiste habile des pieds et des mains de produire de nouveaux effets et de se faire applaudir, comme M. Lefébure-Wély est applaudi quand il opère autre part que dans la maison de Dieu.

Écrire une œuvre de musique sérieuse, de musique de chambre du genre des trios de Beethoven, par exemple, pour piano, violon et violoncelle, tel est le rêve de tout compositeur qui a fait de bonnes études, comme tout élève en rhétorique faisait autrefois sa tragédie classique. M. Frédéric Dolmetsch, professeur de piano à Nantes, s'est donné ce plaisir, et a procuré à quelques auditeurs de Paris, dont nous faisions partie, celui d'entendre son œuvre, un fort bon trio pour piano, violon et violoncelle, exécuté par MM. Maurin, Chevillard et l'auteur. Si un joli *adagio*, un *scherzo* pétillant de verve et un *finale* passionné annoncent un compositeur remarquable et digne d'être encouragé, nous engageons M. Dolmetsch à continuer de marcher dans la voie où il est entré tout d'abord avec résolution et talent, et nous croyons à son avenir de compositeur. Après son trio, le compositeur et professeur départemental nous a fait entendre une jolie étude intitulée *le Hamac* et *la Marche du Prophète*, fort bien arrangée pour piano seul.

La méthode de chant de M. Panofka porte déjà ses fruits. Mme Prevost-Paradol, compatriote et condisciple de Jenny Lind, qui a étudié le chant avec l'habile professeur que nous venons de nommer, s'est fait entendre dans les salons de Mme de Saint-Pierre, dans le faubourg Saint-Honoré ; et la belle Suédoise a dit avec autant de succès qu'on en peut obtenir à une première et publique audition, l'air de *Roméo*, une mélodie italienne, et de Fidès l'air du *Prophète* : *O mon fils*, etc. Sensibilité profonde, voix sympathique et système physiologique qui s'impressionne trop, telles sont les qualités et le défaut que Mme Prevost-Paradol doit combattre en lisant et se pénétrant bien de la lecture du *Paradoxe du Comédien*, par Diderot.

HENRI BLANCHARD.

LE POÈTE ET LE COMPOSITEUR.

(4e article) (1).

FERDINAND. Puisque tu n'accordes de la valeur qu'aux opéras romantiques conçus dans la manière que tu viens de définir, que feras-tu des tragédies musicales, et finalement des opéras comiques avec costumes modernes? Tu dois nécessairement les rejeter.

LOUIS. Pas le moins du monde. — Dans la plupart des anciens opéras tragiques, comme on n'en écrit plus aujourd'hui, il n'y a absolument que le côté vraiment héroïque de l'action, la force intime du caractère et des situations qui s'emparent si puissamment du spectateur. La puissance mystérieuse qui gouverne les dieux et les hommes se montre visible à ses yeux, et il entend les décrets éternels et immuables du destin auquel les dieux eux-mêmes sont obligés de se soumet-

(1) Voir les nos 23, 24 et 25.

tre, annoncés en expressions étranges et prophétiques. Ordinairement le fantastique proprement dit est incompatible avec les sujets purement tragiques ; mais dans ces rapports avec les dieux, rapports qui poussent l'homme à une vie plus élevée, qui même lui inspirent des actions surhumaines, il faut une langue à part qui se fasse alors entendre dans les accents merveilleux de la musique. Soit dit en passant, est-ce que les tragédies antiques n'étaient pas déclamées musicalement? Est-ce que cela ne nous apprend pas que déjà on sentait le besoin d'un moyen d'expression plus élevé que celui du langage ordinaire? — Nos tragédies musicales ont entraîné le compositeur de génie d'une manière particulière à écrire dans un style élevé, je dirai même sacré ; il semble que l'homme exerçant un sacerdoce soit transporté sur l'aile des sons vibrant dans les harpes d'or des chérubins et des séraphins, pour arriver au royaume de la lumière où se révèle à lui le mystère de son être. Je veux indiquer ici, Ferdinand, l'union intime de la musique d'église avec l'opéra tragique ; c'est de cette union que les compositeurs anciens ont tiré ce style sublime particulier dont les modernes n'ont aucune idée, pas même Spontini éclatant dans la richesse luxuriante de ses compositions. Je n'ai pas besoin de rappeler le souvenir du sublime Gluck, qui me semble comme un héros ; mais pour te faire sentir combien même des talents inférieurs avaient su s'emparer de ce style grand et tragique, pense aux chœurs des prêtres de la nuit dans la *Didon* de Piccinni.

Ferdinand. Il me semble que nous sommes revenus à ces premiers beaux jours, à ces heures dorées que nous passâmes ensemble autrefois. En me parlant de ton art avec cet enthousiasme, tu m'ouvres des points de vue qui m'étaient fermés auparavant, et je me figure maintenant que je comprends beaucoup la musique ; je crois même qu'il ne sortirait pas de mon être un seul bon vers sans qu'il soit accompagné de chants et d'harmonie.

Louis. Eh bien, n'est-ce pas là la vraie inspiration du poëte d'opéra! Suivant moi, le poëte est obligé de tout composer en lui-même aussi bien que le musicien ; et ce n'est que l'entente claire de mélodies précises, je dirai même de l'harmonie particulière à chacun des instruments de l'orchestre ; en un mot, ce n'est que la domination commode sur le monde intérieur des sons qui distingue le second du premier. Mais je te dois mon opinion sur l'opéra-buffa.

Ferdinand. Je suis sûr d'avance que c'est à peine si tu le tolères en costume moderne.

Louis. Eh bien, c'est tout le contraire, mon cher Ferdinand ; je t'avouerai que j'aime justement l'opéra-buffa en costume moderne. Il ne me paraît possible qu'en ayant le caractère et le sens que lui ont donnés ces charmants Italiens si vifs. C'est ici que l'on rencontre le fantastique, créé en partie par l'élan aventureux de certains caractères, en partie par le jeu bizarre de l'imprévu. Il entre impudemment dans les actes de la vie ordinaire, renversant tout, mettant en bas ce qui était en haut et réciproquement. On est obligé d'avouer « *que c'est bien là monsieur le voisin, en habit de dimanche, couleur cannelle, à boutons de fils d'or. Qu'est-ce qui a pu entrer dans la tête du pauvre homme pour qu'il se livre à des gesticulations si ridicules* (1) ? » — Figure-toi une honorable société de vieux parents, accompagnés de leurs jeunes demoiselles sentimentales, et quelques étudiants par dessus le marché, qui jouent de l'œil avec leurs cousines et roucoulent sous les fenêtres en s'accompagnant avec la guitare. Tout à coup l'esprit *Droll* se jette au travers de la compagnie pour s'y livrer à ses farces, et chacun se remue, bouleversé par des idées plus ou moins folles, faisant de côté et d'autre des gambades singulières et des grimaces plaisantes. Une certaine étoile s'est levée, et partout le hasard tend ses filets, dans lesquels se font prendre les gens les plus honorables, si par malheur ils ont l'imprudence de montrer le bout de leur nez. C'est précisément dans cette introduction du fantastique dans la vie ordinaire et dans les contrastes qui en sont la conséquence, que, suivant moi, repose le caractère de l'opéra-buffa ; et c'est précisément l'intelligence de ce côté fantastique, autrefois très-éloigné, aujourd'hui doué de vie, qui rend si inimitable le jeu des comiques italiens. Ils comprennent les indications du poëte, et leur jeu donne de la chair et de la couleur au squelette.

Ferdinand. Je crois t'avoir entièrement compris. — Ainsi, dans l'opéra-buffa, ce serait, à proprement parler, le fantastique qui joue le rôle indispensable que tu attribues au romantique dans l'opéra ; et l'art du poëte consisterait à faire avancer individuellement les personnages, non-seulement poétiquement vrais, mais encore pris dans la vie ordinaire, de manière que l'on dise tout de suite : Tiens, voilà le voisin avec lequel je parle tous les jours ; voilà l'étudiant qui va chaque matin au collége et qui soupire d'une manière si colossale sous les fenêtres de sa cousine, etc. Et c'est alors que le fantastique, qui saisit les personnages comme par des crises, doit commencer ; ce qui survient doit au contraire réagir sur nous comme si une folle apparition venait de naître et nous chassait devant elle dans le cercle de ses malices amusantes.

Louis. Tu exprimes mon opinion la plus intime, et je dois à peine ajouter que d'après mon principe la musique se subordonne naturellement à l'opéra-buffa, ce qui donne pour conséquence un style particulier qui a sa manière d'impressionner l'auditeur.

Ferdinand. Mais crois-tu que la musique puisse exprimer le comique dans toutes ses nuances?

Louis. Bien certainement, j'en suis sûr ; il ne manque pas de compositeurs qui l'ont prouvé cent fois. Ainsi, tu trouveras que la musique peut parfaitement exprimer l'ironie spirituelle en te rappelant l'œuvre si belle de Mozart, *Cosi fan tuttie*.

Ferdinand. Mais ce que tu viens de me dire doit me faire penser que le texte si dédaigné de ces opéras que tu me cites toi-même n'en a pas été moins favorable à la musique.

Louis. Je m'y attendais, et j'y ai pensé lorsque j'ai prétendu tout à l'heure que Mozart n'avait choisi pour ses opéras classiques que des poëmes qui leur étaient parfaitement favorables, bien que cependant *les Noces de Figaro* soient plutôt une comédie avec chant qu'un véritable opéra. La tentative de transporter dans l'opéra le drame larmoyant ne peut qu'avorter, et il faut espérer que nos établissements d'orphelins et que messieurs les oculistes et leur séquelle perdront bientôt leur clientèle. Il y avait encore quelque chose de plus pitoyable et de plus contraire au véritable opéra : ce sont ces successions de morceaux de chant, comme les a donnés Dittersdorf. Parlez-moi, au contraire, d'opéras tels que *l'Enfant du dimanche* et *les Sœurs de Prague ;* voilà ce que j'aime, car on peut les appeler opéras-buffa du bon crû allemand.

Ferdinand. J'en conviens d'autant mieux que ces opéras, bien joués, m'ont toujours beaucoup amusé ; j'ai surtout très-bien senti ce que Tieck fait dire au public par le chat botté, au nom du poëte : « *Ayez un peu de complaisance. Si vous voulez vous amuser, mettez de côté toute espèce d'instruction, devenez tout à fait des enfants, afin de pouvoir vous émerveiller et vous réjouir comme eux.* »

Louis. Malheureusement, ces paroles, comme tant d'autres, tombèrent en terre aride ; elles n'ont pas pu pénétrer, elles n'ont pas pris racine. Mais la *Vox populi*, qui, en matière de théâtre, est le plus souvent la vraie *Vox Dei*, couvre les esprits chagrins, grognons, parsemés çà et là. Ces gens-là, s'imaginant être des natures superfines, repoussent ce qu'ils appellent des monstruosités et des choses de mauvais goût. On cite même des exemples que, furieux de voir le peuple se réjouir à ces spectacles, quelques-uns affectaient, au milieu de la pièce, un effroyable ricanement, et ajoutaient pour s'excuser qu'ils ne comprenaient rien à ce qui les faisait rire.

Ferdinand. Ne trouves-tu pas que Tieck pourrait, s'il le voulait, devenir le poëte capable de faire pour les compositeurs des opéras romantiques, d'après les principes que tu m'as expliqués?

Louis. Parfaitement ; car Tieck est un poëte vraiment romantique,

(1) Citation d'un opéra comique allemand dont Hoffmann n'a pas donné le titre.

et je me rappelle avoir eu entre les mains un de ses opéras, conçu dans l'esprit romantique, mais trop étendu dans son exécution. Si je ne me trompe, il avait pour titre : *le Monstre et la forêt enchantée.*

Ferdinand. Ah ! à propos, tu me fais penser à une difficulté que vous autres compositeurs vous opposez aux poëtes d'opéras. Je veux parler de la concision incroyable que vous exigez de nous. Il est très-difficile de pouvoir saisir et représenter telle ou telle situation, tel ou tel éclair de passion en termes également significatifs ; il faut au moins pour cela quelques vers qui souvent ont le défaut de ne pas se laisser tourner à la fantaisie de l'auteur.

Louis. A cela je répondrai que le poëte d'opéra, semblable au peintre de décors, doit tracer le tableau tout entier en faisant un dessin correct, mais en indiquant les contours en traits vigoureux ; c'est à la musique de mettre le tout au véritable point de vue et à la perspective convenable, de manière que l'ensemble prenne une vie, et que les traits de pinceau individuels et capricieux se groupent pour devenir des formes se présentant audacieusement.

Ferdinand. Ainsi, nous ne devons, selon toi, que donner une esquisse et non pas un poëme.

Louis. Pas le moins du monde ; il est clair que le poëte d'opéra doit rester fidèle aux règles du drame qui sont la conséquence de sa nature, même pour tout ce qui regarde l'ordonnance et l'économie de l'ensemble ; mais il est nécessaire qu'il s'efforce particulièrement d'ordonner les scènes afin que l'action se développe clairement et intelligiblement aux yeux du spectateur ; car il faut que celui-ci se fasse une idée de l'action, rien qu'en voyant ce qui se passe et sans avoir entendu un seul mot. Il n'y a pas de poëme dramatique qui ait autant besoin de cette clarté que l'opéra ; en effet, il n'est pas seulement difficile de comprendre les mots bien prononcés et revêtus d'une musique très-claire, mais la musique entraîne bien facilement l'auditeur dans d'autres régions, et il n'y a moyen de le retenir dans la réalité qu'en lui indiquant constamment le point sur lequel l'effet dramatique doit se concentrer. Quant aux mots proprement dits, le compositeur préfère ceux qui expriment avec le plus d'énergie et de chaleur la passion, la situation qu'il s'agit de représenter. Aucun ornement particulier et surtout aucune image ne sont nécessaires.

Ferdinand. Que diras-tu alors de Métastase, si riche en métaphores ?

Louis. Oui, je sais, celui-là a cette opinion singulière que le compositeur, pour l'air surtout, a besoin d'être inspiré d'abord par une image poétique ; de là vient cet éternel début de ses strophes : « *Come una tortorella*, etc. ; *Come spuma in tempesta*, etc. ; » et, de fait, il arrivait souvent que l'on entendait, au moins dans l'accompagnement, le roucoulement de la tourterelle, le bruit des vagues écumantes, etc.

Ferdinand. De sorte que nous ne devons pas seulement nous abstenir de l'ornement poétique, mais nous devons encore éviter toute peinture trop achevée de situations intéressantes. Ainsi, par exemple, le jeune héros part pour le combat, et il prend congé de son vieux père dont le royaume est ébranlé jusque dans ses fondements par un tyran victorieux ; ou bien un sort cruel sépare le tendre adolescent de sa bien-aimée. Dans ces deux circonstances doivent-ils se quitter en se disant simplement : Portez-vous bien?

Louis. L'un parlerait en peu de mots de son courage, de sa confiance dans la justice de sa cause ; l'autre pourrait dire à sa bien-aimée que la vie, loin d'elle, lui semble une mort lente ; mais le simple congé qu'ils pourraient prendre suffira au compositeur, qui doit s'inspirer, non pas de mots, mais bien d'action et de situations, à peindre en traits énergiques l'état intime de l'âme chez le jeune héros et chez l'amant au départ. Pour bien rester dans ton exemple, je te rappellerai les accents si pénétrants avec lesquels les Italiens ont si souvent chanté le petit mot d'*addio*. De combien de milliers de nuances l'expression musicale n'est-elle pas susceptible! Et c'est là précisément le mystère merveilleux de l'harmonie, d'ouvrir une source inépuisable de moyens d'expression là même où un misérable langage ne montre que son impuissance.

Ferdinand. De cette manière, le poëte d'opéra devrait tendre à la simplicité la plus grande sous le rapport des mots, et il suffirait de n'indiquer les situations que d'une manière noble et énergique.

Louis. C'est cela même; car, je le répète, le fond, l'action, la situation et non le mot éclatant, doivent inspirer le compositeur. A l'exception de ce qu'on appelle les images poétiques, toute espèce de réflexion devient une véritable mortification pour le musicien.

Ferdinand. Me croiras-tu quand je te dirai que je sens plus vivement que jamais combien il est difficile d'écrire un bon opéra d'après tes idées ? Surtout, cette simplicité des mots....

Louis. Vous paraît difficile à vous autres, messieurs les poëtes, qui aimez tant à peindre avec des mots ; mais de même que, suivant moi, Métastase a montré par ses opéras comment on devait *ne pas écrire* les textes d'opéras, de même il y a beaucoup de poëmes italiens que l'on peut regarder comme de vrais modèles du genre. Quoi de plus simple que les strophes comme celle qui suit et qui est si connue :

Almen se non poss' io
Seguir l'amato bene
Affetti del cor mio
Seguite lo per me.

Combien, dans ces quelques mots si simples, l'esprit se montre en proie à l'amour et à la douleur; et comme le compositeur en est saisi et par là entraîné à compléter, par toute la force de l'expression musicale, l'expression de l'état intime de l'âme ! La situation particulière dans laquelle les paroles doivent être chantées excite tellement sa fantaisie qu'il donne au chant un caractère de la plus haute individualité. C'est ainsi que tu reconnaîtras que des compositeurs poétiques parviennent souvent à mettre en musique sublime des vers radicalement mauvais ; c'est qu'alors ils étaient enthousiasmés par le fond romantique et vraiment adapté au genre de l'opéra; exemple, *la Flûte enchantée* de Mozart.

(*La fin prochainement.*)

CHAMPFLEURY.

LITTÉRATURE MUSICALE.

VIE DE ROSSINI,

PAR DE STENDHAL (HENRI BEYLE).

La littérature a ses reprises comme le théâtre. Nous assistons aujourd'hui à la reprise complète des œuvres d'un homme de beaucoup d'esprit, qui avait un goût vif pour les arts, qui en jugeait par sentiment, non par étude, qui en parlait avec feu, avec passion, c'est-à-dire avec toute sorte de préjugés et d'erreurs, mais toujours d'un ton original, bizarre même, qui avait le mérite d'exprimer quelque chose et n'appartenait qu'à lui. Henri Beyle, né à Grenoble en 1783, avait vu grandir et tomber la fortune impériale : il était à la bataille de Marengo et à la retraite de Russie. Dès le commencement de la restauration, en 1814, il retourna en Italie, où il vit grandir la fortune de Rossini, et fut témoin de tous ses triomphes. Voilà comment et pourquoi, lorsque, dix années plus tard, il se mit à écrire la vie de l'illustre compositeur, il débuta en ces termes : « Depuis la mort de Napoléon, il » s'est trouvé un autre homme duquel on parle tous les jours à Mos- » cou comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à » Calcutta. La gloire de cet homme ne connaît d'autres bornes que » celles de la civilisation, et il n'a pas trente-deux ans ! Je vais essayer » de tracer une esquisse des circonstances qui, si jeune, l'ont placé à » cette hauteur. »

N'était-ce pas une idée singulière que celle d'écrire la vie d'un homme encore si vivant, si jeune ? Eh bien, malgré tous ses défauts, c'est un charmant livre que cette biographie d'artiste, rédigée à la façon d'un bulletin de victoires, parsemée d'anecdotes anciennes et mo-

dernes, de critiques, de boutades, à travers lesquelles le biographe ne se gêne pas le moins du monde pour se mettre en scène presque aussi souvent que son héros.

Henri Beyle apprécie lui-même fort justement la valeur de son ouvrage, lorsqu'il dit : « Les titres du conteur à la confiance du lecteur » sont d'avoir habité huit ou dix ans les villes que Rossini électrisait » par ses chefs-d'œuvre. L'auteur a fait des courses de cent milles » pour se trouver à la première représentation de plusieurs d'entre » eux ; il a su dans le temps toutes les petites anecdotes qui couraient » dans la société, à Naples, à Venise, à Rome, lorsqu'on y jouait les » opéras de Rossini. » En effet, ce sont là non-seulement des titres à la confiance, mais des causes d'un intérêt toujours palpitant. L'écrivain a pris l'artiste sur le fait ; il n'a pas attendu que ses émotions fussent refroidies pour nous les transmettre ; et il ne se doutait pas alors que ce qu'il avait à retracer de la vie de Rossini, c'en était le plus beau et le meilleur ; il ne se doutait pas que la carrière italienne de Rossini était terminée, cette carrière qui, par sa rapidité triomphante, par la facilité, le nombre et l'éclat de ses succès, rappelle, dans un genre bien divers, les premières campagnes d'Italie de Napoléon !

Avant Rossini beaucoup de grands artistes avaient commencé jeunes t fini dans l'extrême vieillesse. Il ne restait qu'une chose neuve à re : s'arrêter dans la force et dans le succès. Rossini a fait cette se, autant par hasard peut-être que par volonté, mais enfin il l'a fa. Il s'était levé de bonne heure pour le travail, lui qui, dit-on, aimatant à rester au lit, et il finit tôt sa journée. Après *Guillaume Tel*l se croisa les bras, à trente-sept ans, ce qui fait qu'il peut devenilus que centenaire, sans se survivre. On ne se survit dans les arts q quand on a constaté sa mort par des ouvrages inférieurs et malheux.

Je ne is ce que Beyle pensait de *Guillaume Tell*; mais je suppose qu'il dev trouver ce chef-d'œuvre bien allemand, lui, l'ennemi juré du germame, lui qui se plaignait d'en trouver dans plus d'un ouvrage italide Rossini. J'imagine qu'il aurait pu dire à l'auteur ce que lui dit un ae exclusif, qui se signalait par ses mots excentriques : « Monsieur, devrait vous pendre pour nous avoir fait de la musique » française, nd on vous en demandait comme celle que vous faisiez » en Italie ! » qu'il y a de certain, c'est que Beyle n'était pas du tout d'avis que ssini vînt en France. Il s'en explique assez brutalement en deux pages de son livre, assez curieux pour être cités : « Il » n'y a pas de doe, écrivait-il, qu'en trois jours Rossini ne fît un » opéra de Feydea et encore fort chargé de musique. On lui a sou- » vent conseillé devenir en France refaire la musique de tous les » opéras comiques d Sedaine, d'Hèle, Marmontel et autres bons écri- » vains qui ontmis les situations dans leurs drames. En six mois, » Rossini se serait établi une fortune de deux cents louis de rente, » somme fort importante pour lui avant son mariage avec Mlle Col- » brand. Du reste, *conseil de venir à Paris était détestable.* Si Ros- » sini eût vécu six a chez nous, il ne serait plus qu'un homme vul- » gaire : il aurait troroix de plus, beaucoup moins de gaîté et *nul* » *génie ;* son âme aura perdu de son ressort..... Il faudrait, en » France, que Rossini un homme à reparties, un homme aimable » avec les femmes ; que is-je? un politique. » Dans un autre chapitre il écrivait encore : « est à cause du rang qu'il occupe en Italie » qu'il était si gauche de luconseiller de venir à Paris, où, après avoir » été la chose curieuse pendant six semaines, il serait bien vite re- » tombé à la suite de cinq ces conseillers d'État, ambassadeurs, gé- » néraux, etc., tous personnages plus importants que lui. En Italie, » toutes les places ne sont que les mascarades aux yeux de la so- » ciété, qui n'estime exactement que l'argent qu'elles rapportent. »

Notez bien que Beyle écrivait tout ceci presque à la veille de l'arrivée de Rossini dans ce pays, qu'il voulait lui interdire. Rossini vint bientôt, et chacun sait le reste. Il ne s'amusa pas à refaire tout le vieux répertoire de l'Opéra-Comique, ce qui eût été absurde, et pourtant il gagna un peu plus de deux cents louis de rente. Il fut un peu moins gai qu'en Italie peut-être, parce qu'il était moins jeune, mais il conserva encore *un peu de génie ;* et il le prouva surtout dans *Moïse,* dans *le Comte Ory,* dans *Guillaume Tell.* Néanmoins, Beyle était fort capable de penser et de soutenir que Rossini avait fait fausse route. Il lui en voulait toujours de ses chefs-d'œuvre sérieux parce qu'ils l'avaient détourné du genre comique qu'il adorait par dessus tout. Il croyait que Rossini, né avec cinquante mille livres de rente, n'eût travaillé que pour l'opéra-buffa. « Mais il fallait vivre, ajoute-t-il ; il trouva Mlle Col- » brand, qui ne chante que l'opéra seria, toute-puissante à Naples ; et » dans le reste de l'Italie, cette police, aussi ridicule dans les détails » qu'impuissante pour les grandes choses, a établi que le billet d'en- » trée au théâtre se paierait un tiers de plus pour l'opéra *semi-seria,* » comme l'*Agnese*, que pour l'opéra *buffa,* comme *le Barbier*, ce qui » fait voir que les sots de tous les pays, littéraires ou non, s'imagi- » nent que le genre comique est le plus facile. »

Malgré sa prédilection déclarée pour le genre bouffe, Henri Beyle ne laisse pas de s'enthousiasmer pour quelques productions sérieuses du maître, notamment pour *Elisabetta,* le premier opéra que Rossini écrivit pour la Colbrand, à Naples, et qui alla littéralement aux nues ! Il en fait l'analyse à sa manière, en amateur exalté qui sort du théâtre. Quand il en vient au finale, dans lequel la reine pardonne à Leicester et à Mathilde en s'écriant : *Belle alme generose*, il résume éloquemment l'enthousiasme du public et le sien dans cette seule phrase : « Nous fûmes plus de quinze représentations avant de porter un œil » critique sur ce morceau superbe. »

L'œil critique de Beyle était celui d'un amateur et non d'un musicien. Pour analyser une partition, comme il le faisait, il n'était pas nécessaire de savoir une note de musique. Il lui suffisait d'avoir éprouvé telle ou telle sensation pour formuler un arrêt qu'il avait soin de rendre aussi tranchant que possible. Il dit, par exemple, à propos des ouvrages que Rossini écrivit à Naples, toujours pour la Colbrand : « Rossini a été quelquefois Allemand, mais c'est un Allemand aimable » et plein de feu. » Et il ajoute dans une note encore plus curieuse que le texte : « Je demande pardon aux Allemands de parler de leur musi- » que avec peu de respect ; je suis sincère. Du reste, l'on ne peut pas » douter de mon estime pour le peuple qui a produit Luther. Les Al- » lemands peuvent voir que je ne ménage pas la musique de mon pro- » pre pays, au risque de passer pour mauvais citoyen. »

Le fait est que Beyle traitait la France, sa patrie, encore plus rigoureusement que l'Allemagne. La France n'avait pas produit Luther, et elle avait produit le grand opéra, que Beyle poursuivait de ses sarcasmes et de ses anathèmes. Il y a dans son ouvrage un chapitre amusant et intéressant, qui plus qu'un autre en marque exactement la date, c'est celui qui porte ce titre : *Utopie du théâtre italien.* L'écrivain le commence ainsi : « Probablement un des jeunes gens de vingt-six ans » qui lisent ce chapitre sera ministre de la maison ou administrateur » des opéras d'ici à quinze ans. » La supposition n'était pas impossible, et s'est réalisée sans doute. Or, voici quelques-unes des propositions que Beyle soumettait à son futur ministre. Alors le Théâtre-Italien de Paris jouait pendant toute l'année ; il faisait des recettes de 460,000 fr. environ, et jouissait d'une subvention de 120,000 fr. Beyle en concluait qu'il devait rester en fin de compte, tous frais payés, un bénéfice de 140,000 fr. ; mais aussi alors (que les temps sont changés !) Mme Pasta, dans toute sa gloire, se contentait de 35,000 fr. et d'une représentation évaluée à 15,000 fr. ; Garcia, l'illustrissime ténor, ne touchait que 30,000 fr. ; Pellegrini, que 24,000 fr. ; Bordogni, que 20,000 fr. ; Levasseur, que 12,000 fr. ; Mlle Cinti, que 15,000 fr., et c'était la fleur de la troupe ; et tous ces artistes, qui avaient de très-grands talents, se croyaient payés selon leurs mérites ! Beyle propose donc, ce qui a été fait depuis, de donner à l'enchère le Théâtre-Italien ; de dresser un cahier des charges, d'après celui de la *Scala*, de Milan ; d'accorder une subvention payable par douzièmes, de nommer une commission de surveillance, etc., etc. : toutes choses fort raisonnables et qui pouvaient se faire alors comme aujourd'hui.

Mais voici en quoi les époques diffèrent : « Le premier article du » cahier des charges, suivant Beyle, devrait être la condition de donner dix opéras nouveaux pour Paris, chaque année, dont huit d'auteurs vivants, et parmi les huit, *deux composés expressément* pour » le théâtre de Paris. » Dix opéras nouveaux chaque année, et où les prendrait-on aujourd'hui? Beyle raisonnait comme si Rossini eût promis d'être toujours en veine productive, ou d'avoir une vingtaine d'enfants et de petits-enfants d'une fécondité égale à la sienne.

Passons au quatrième ou cinquième article du cahier des charges : « L'entrepreneur pourrait employer des chanteurs français, mais il lui » serait défendu d'en faire chanter *plus d'un* dans chaque opéra. Il ne » faut pas nous exposer à des représentations comme celle des *Nozze* » *di Figaro*, du 12 septembre 1823, et dans laquelle nous avons eu le » plaisir d'entendre chanter à la fois quatre chanteuses françaises, » Mlles Demeri, Cinti, Buffardin et..., et un chanteur français, M. Levasseur, qui a une fort belle voix, mais trop de timidité pour le rôle » du comte Almaviva. Autre condition : l'entrepreneur pourrait les » payer plus de six mille francs par an. » Autre article plus remarquable encore : « La perfection de l'établissement serait que *deux fois* » *par mois* il y eût une représentation italienne à la salle du grand » Opéra. Les acteurs qui chanteraient dans ces représentations extraordinaires auraient, sous le nom de *feux*, une gratification particulière. » Enfin, Beyle, après avoir développé les conditions de son utopie, en indique très franchement le but : « Le grand inconvénient, » dit-il, de l'arrangement dont je viens de donner une esquisse légère, » c'est que vingt ans après qu'il régirait le Théâtre-Italien, on en viendrait à laisser tomber l'opéra français, et à donner à la salle de la » rue Lepelletier deux actes d'opéra italien, séparés par un ballet, » comme à Naples. »

Ainsi telle est la conclusion de l'utopie : destruction de l'opéra français, au profit de l'opéra italien, qui hérite de la salle! *Delenda Carthago! Ecrasons l'Infâme!..... Carthage* et *l'Infame*, pour Beyle, c'était l'opéra français, dont il ne prévoyait pas la résurrection prochaine, à laquelle Rossini lui-même allait mettre la main. Beyle vécut assez longtemps pour voir ce que deviennent les utopies les plus spirituelles ; il vécut assez longtemps pour voir finir ce qui avait charmé sa jeunesse, et, après le chagrin de vieillir, dont il ne pouvait se défendre, ce dut être la plus profonde de ses afflictions. Son aversion pour le germanisme était si forte, qu'elle fermait son oreille aux beautés des plus grands chefs-d'œuvre. Je ne me suis rencontré qu'une fois avec lui : c'était en 1837 ou 1838, dans une loge du Conservatoire, un dimanche où la Société des concerts exécutait la symphonie en *ut* mineur. Beyle ne l'avait jamais entendue, et ne témoignait d'avance aucun empressement. Il l'écouta patiemment, sans mot dire, d'un bout à l'autre : on voyait qu'il y mettait de la résignation. La symphonie terminée, ses voisins l'interrogèrent, et il répondit d'un air contraint : « Oui, c'est bien, c'est très-bien sans doute, mais je ne sens pas » cela. » Que voulez-vous? ce n'était plus le style italien de Paisiello, de Cimarosa, de Rossini : c'était du germanisme !

Henri Beyle était amateur, comme presque toujours on est artiste, exclusif, absolu, n'aimant qu'une musique et n'en comprenant pas d'autre. S'il eût été plus tolérant, plus impartial, sa *Vie de Rossini* aurait bien moins d'attrait : brochure, elle eût vécu ce que vivent les brochures; elle aurait subi le destin de tant d'autres livres plus gros, plus sensés, plus savants. Elle a surnagé parce qu'elle était légère, parce que la passion l'emportait, parce que la physionomie d'un homme et d'une époque s'y reflétait en chaudes couleurs, parce qu'elle respirait la vie italienne, le bonheur italien. Ses nouveaux éditeurs ont eu soin de la compléter par quelques pages qui embrassent la carrière française de Rossini, et d'y joindre la liste entière des œuvres de l'immortel compositeur.

PAUL SMITH.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

2 juillet 1778. Mort de Jean-Jacques ROUSSEAU à Ermenonville. Il a laissé plusieurs écrits sur la musique, et il est auteur des paroles et de la musique du *Devin du village* (1752). Cet illustre philosophe était né à Genève le 28 juin 1712.

3 — 1749. Naissance du pianiste Théophile-Chrétien FUGER, à Heilbronn.

4 — 1747. Haendel fait exécuter à Londres son oratorio *Alexandre Balus*, qu'il avait composé du 1er au 30 juin précédent.

5 — 1786. Mort de Michel Yost, plus connu sous le nom de MICHEL. Ce célèbre clarinettiste, élève de Beer, était né à Paris en 1754.

6 — 1747. Naissance de Ferdinand-Célestin JUNGBAUER à Groetersdorf. Ce compositeur de musique d'église mourut à Gross-Mehring, où il était curé, en 1818.

7 — 1826. Mort de Frédéric-Louis DULON à Würzbourg. Ce célèbre flûtiste, aveugle depuis l'âge de trois mois, a laissé huit œuvres de musique pour son instrument.

8 — 1762. Première représentation de *Sancho-Pança*, opéra comique de Philidor, à Paris.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La clôture de l'Académie impériale de musique a eu lieu vendredi. On donnait *Robert-le-Diable*, et la représentation a été des plus brillantes. Malgré l'orage, qui durait encore au commencement du spectacle, la salle était plus que remplie : la recette s'est élevée au maximum.

*** Décidément ce théâtre va changer de régime. Notre première scène lyrique passera du ministère d'Etat dans la maison de S. M. l'Empereur, et sera administrée comme elle l'était sous le premier Empire et sous la Restauration. M. Nestor Roqueplan conservera les fonctions de directeur.

*** Plusieurs journaux ont annoncé qu'un ouvrage dont la partition était écrite par Halévy, avait été reçu à l'Académie impériale de musique. Nous ajouterons que le poëme en est dû à la collaboration de MM. de Saint-Georges et Léon Halévy, frère de l'illustre compositeur.

*** *L'Etoile du Nord* occupe toujours son poste d'honneur les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine, et les artistes qui ont créé les rôles font comme l'ouvrage même.

*** Une indisposition de Riquier-Delaunay a empêché de donner vendredi la seconde représentation des *Trovatelles*, l'opéra nouveau, joué deux jours auparavant.

*** Un ouvrage d'Adolphe Adam, poëme de Scribe, est entré en répétition cette semaine. Il sera joué par MM. Puget, Pochard, Nathan, Mlles Lefebvre et Favel.

*** L'administration générale de l'Assistance publique vient de présenter son compte financier de l'exercice 1853. Il en résulte que pendant cette année l'Académie impériale a versé dans la caisse des hospices, sous le titre de droit des pauvres, une somme de 99,023 f. ; le théâtre impérial de l'Opéra-Comique, 109,064 fr. ; le Théâtre-Italien, 43,950 fr. C'est de tous les théâtres de Paris celui de l'Opéra-Comique qui a fait les plus fortes recettes pendant l'année dernière, et il n'est pas douteux que l'avantage ne lui reste encore pour l'exercice courant.

*** Vivier est à Londres, où chaque année il retrouve la même faveur, la même popularité aristocratique. Le célèbre artiste ne peut suffire à tous les engagements qui se succèdent et qui l'obligent à se partager chaque soir entre plusieurs salons.

*** Un arrêt de la Cour impériale de Rouen vient de terminer tous les procès intentés à Adolphe Sax, en donnant gain de cause au célèbre inventeur sur toutes les questions.

*** Dans un concert donné le 19 de ce mois, à Saint-Denis, au profit des pauvres, M. Jules Cohen a joué un très-beau duo à quatre mains sur *l'Etoile du Nord*, avec l'auteur, M. Edouard Wolff : de plus, il a improvisé deux petites fantaisies sur l'orgue mélodium. M. Wolff a aussi exécuté sa chanson bachique avec sa verve habituelle. Un duo pour piano et violon avec M. Lecointe, sur *la Muette*, a été également très-goûté. Levasseur a retrouvé ses plus beaux accents dans l'évocation des nonnes et dans l'air des *Noces de Figaro*. Mlle Dobré, M. Van de Heyden habile violoncelliste, MM. Lamazou et Malézieux ont complété cette fête musicale, dont les auditeurs, ainsi que les pauvres, garderont le souvenir.

*** Le concert donné à Londres par Mazzini a été très-brillant. Il y a joué le trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, avec Piatti et Hallé, et trois morceaux de sa composition, après lesquels il a été rappelé. Il a dû répéter le quatuor des *Puritains*, pour violon seul et sans accompagnement.

*** M. W. Krüger vient de partir pour l'Allemagne, où il se propose de faire un séjour de trois mois.

*** Mlle Guénée, la charmante pianiste, va se rendre dans plusieurs villes de la Bretagne où elle est appelée.

*** Le concert annuel de Mme Mortier de Fontaine a eu lieu le 24 juin à Londres, dans la salle de la Réunion-des-Arts, avec un succès tout exceptionnel. La faveur dont Mme de Fontaine jouit à si juste titre est un hommage rendu à la pureté de son style, à sa méthode large et accomplie, à son goût élevé et classique. Quoique sa voix mélodieuse et grave, ainsi que la perfection de son chant, paraissent la destiner spécialement à la musique sérieuse, surtout celle des oratorios, elle ne se distingue pas moins par la grâce et la facilité, et c'est cette alliance de talents dans deux genres si opposés qui lui a valu et lui vaudra de grands succès.

*** Un excellent musicien anglais, père de la famille de virtuoses des deux sexes qui s'est fait entendre quelquefois dans les concerts et les salons sur le piano, la harpe et la *concertina*, M. Binfield, est arrivé à Paris pour préparer les séances musicales que cette intéressante famille doit donner, dans la prochaine saison des concerts, et qui nous promettent des trios, des quatuors et des quintettes.

*** M. Jules Seveste, directeur du Théâtre-Lyrique, est mort subitement vendredi matin, à Meudon. A peine remis d'une indisposition assez grave, il a succombé tout à coup, et cette fin prématurée est d'autant plus regrettable, qu'elle l'a surpris au moment où la fortune semblait lui sourire. La dernière année de sa gestion avait été prospère et il commençait à recueillir le fruit de ses fatigues. Il avait succédé à son frère dans la direction du Théâtre-Lyrique et il a été frappé sur la brèche ainsi que lui. Ses obsèques seront célébrées demain lundi, à onze heures ; on se réunira à la maison mortuaire, rue Meslay.

*** Mme la marquise de Cussy, née Menestrier, sœur de l'actrice si célèbre au Vaudeville sous le nom de Minette, et mère de Mme Henri Potier, est morte il y a peu de jours. Elle avait appartenu, comme artiste du chant, à l'Académie impériale de musique. Ses obsèques ont été célébrées lundi dernier.

*** Mme Amélie Beer, mère de l'illustre auteur de *Robert-le-Diable* et de *l'Étoile du Nord*, vient de mourir à Berlin, à l'âge de quatre-vingt-sept ans. Tous ceux qui ont connu cette femme éminente s'accordent dans l'éloge qu'ils font de son caractère, de son esprit, ainsi que dans le tribut de regrets qu'ils paient à ses vertus, à sa bienfaisance, à sa bonté. Pendant sa longue existence, elle avait joui du bonheur, bien précieux pour une mère, de ne compter parmi ses fils que des hommes supérieurs dans les lettres, les sciences et les arts. Ce bonheur s'augmentait de jour en jour avec les succès et la gloire de M. Meyerbeer, qui s'était rendu près d'elle pour lui donner des soins et qui a reçu ses derniers adieux.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Metz*, 18 juin. — Une charmante soirée a été donnée par M. N. Louis, que l'opéra des *Deux Sergents* nous avait fait connaître et apprécier comme compositeur. Trois artistes faisaient les frais de cette soirée : M. et Mme Carman, que la France départementale applaudit au théâtre, et Mme Louis, qui possède un beau talent de pianiste. Cinq morceaux joués par elle n'ont pas satisfait l'auditoire ; il lui a fallu redire encore une ravissante esquisse musicale intitulée *le Passage de la Caravane*, et la dernière note de ce morceau composé par M. N. Louis, s'est perdue au milieu d'un tonnerre de bravos. A Boulogne, à Saint-Omer et à Lille, le compositeur et la virtuose avaient obtenu le même succès, notamment dans la fantaisie que M. N. Louis a écrite sur *l'Etoile du Nord*.

*** *Toulouse*, 25 juin. — L'ouverture de la campagne théâtrale et les débuts de la nouvelles troupe ont eu lieu sous les plus heureux auspices. On donnait *les Mousquetaires de la Reine*, et Mlle Curbale a obtenu un succès complet dans le rôle d'Athénaïs, par sa voix fraîche, agile et bien timbrée. M. Barbot chantait le rôle d'Olivier ; malgré un enrouement subit, on a pu juger de son talent,

*** *Niort*, 29 juin. — Le grand congrès musical de l'Ouest vient de se réunir en cette ville sous la direction de M. Beaulieu. Les fêtes célébrées les 26, 27 et 28 juin laisseront un long souvenir aux populations accourues de tous les points du département pour y prendre part. *Les Saisons* d'Haydn ont été exécutées dans la première séance du congrès par deux cents amateurs, que plusieurs mois d'études et de répétitions n'avaient pas rebutés, et qui, grâce à leur zèle constant et à l'intelligente persévérance de leur chef, M. Beaulieu, sont arrivés à interpréter dignement l'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'un de nos plus grands maîtres, chef-d'œuvre aujourd'hui presque inconnu dans la capitale. Ce résultat a été complété dans la seconde séance par le succès qui a accueilli l'exécution parfaite de la *Symphonie héroïque* de Beethoven et l'ouverture d'*Oberon*. Plusieurs artistes de Paris ont largement contribué à l'éclat de ces deux concerts. Mme Sabatier, MM. Marié, Lyon, Klosé, Triebert, Jancourt et Urbin ont tour à tour enthousiasmé le public nombreux qui se pressait dans la salle des concerts. La troisième journée des fêtes consistait en un concours d'orphéons et de musiques d'harmonie, organisé par le congrès de l'Ouest avec l'assistance du comité de l'Association des artistes musiciens de France. Cette solennité, toute nouvelle dans cette partie de la France, a produit un effet immense : elle avait toutes les proportions d'une grande fête populaire, et malgré le mauvais temps qui n'a cessé de régner, plus de cinquante mille personnes envahissaient les abords de la place où avait lieu le concours. Le comité de Paris avait envoyé une députation de ses membres pour former le jury, et les prix et médailles ont été décernés par M. le baron Taylor, entouré de M. Bourdon, préfet des Deux-Sèvres, et de M. Proust, maire de Niort.

*** *Alger*. — La musique militaire que l'on fait sur la place du Gouvernement pendant nos belles soirées, a toujours le privilége d'attirer la foule. L'empressement du public semble encore redoubler depuis l'arrivée du 65me en Afrique. Ce régiment possède un excellent corps d'exécutants admirablement conduits par leur chef, M. Thibault. Ces jours derniers, nous avons entendu plusieurs morceaux tirés des derniers opéras, une fantaisie sur *la Favorite; la Marche de Geronimo* a été traduite également avec le sentiment qui a inspiré son auteur, M. le baron Bron. M. Thibault se propose de nous faire entendre la belle *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 26 juin. — *Les Huguenots* ont été joués samedi, pour la première fois de la saison ; la foule était immense : les stalles se vendaient le double du prix ordinaire. Mlle Grisi chantait le rôle de Valentine, Mario celui de Raoul : des applaudissements frénétiques ont salué ces deux grands artistes à leur entrée en scène, et pendant tout le cours de la représentation. Les autres rôles étaient remplis par Mmes Marai, Cotti, MM. Zelger et Tagliafico.— Le concert annuel de Benedict n'a pas dérogé à l'usage établi depuis longtemps, ni quant à la longueur du programme, ni quant à la somme de la recette, qui s'est élevée à 1,500 livres sterling (37,500 fr.). Pour donner une idée du programme, il faut dire que le *Stabat Mater*, de Rossini, dans sa totalité, n'en formait qu'une partie. Cet admirable chef-d'œuvre avait pour interprètes Mmes Viardot, Grisi, Bosio, Dolby, Albini ; MM. Lablache, Mario, Lucchesi et Belletti. L'autre partie du concert se composait de morceaux d'opéras célèbres, tels que *Cenerentola, Eurianthe, Il Matrimonio segreto, Don Pasquale, Masaniello*, chantés par les artistes déjà nommés, et d'un choix très-brillant d'œuvres de Benedict lui-même, notamment l'ouverture de ses *Minnesinger*, une scène avec récitatif des *Fiancées de Venise*, très-bien chantée par Miss Dolby, et autres compositions remarquables. Vivier faisait sa rentrée devant notre public, et sa touchante romance, *Une plainte*, chantée par Mme Viardot, avec partie de cor obligée, n'était pas le moindre attrait du concert. Il faut citer encore une *Concertante*, pour deux violons et orchestre, composée par Bazzini, exécutée par lui et par Ernst, et très applaudie par l'auditoire.—Le succès de Mme Cabel continue et s'augmente. La charmante cantatrice a joué plusieurs fois *la Fille du régiment* : la salle était toujours pleine. — Rosenhain donnera bientôt une matinée, dans laquelle il fera entendre plusieurs de ses compositions. — Mlle Clauss a donné un concert dans lequel la jeune et célèbre pianiste a produit beaucoup d'effet. Il faut en dire autant de miss Arabella Goddard, pianiste de dix-huit ans, excellente musicienne, qu'on admire en même temps pour son talent et pour sa beauté.— Au Surrey-Théâtre on vient de mettre à l'étude *la Juive*, d'Halévy, qui sera jouée en anglais. Les principaux rôles ont été confiés à MM. Elliot, Galier, à Mme Lowe et Mlle Rébecca Isaacs. — Le 14 du mois de juin a eu lieu un festival au bénéfice de l'hôpital allemand. M. Emile Naumann, petit-fils du célèbre compositeur de ce nom, avait été appelé de Berlin, où il est chargé depuis quelques années de diriger la musique sacrée du roi de Prusse, pour présider à l'exécution de son oratorio : *Christ, messager de paix*. Le succès a passé toute attente ; malgré la longueur du programme, plusieurs morceaux ont été bissés, et un quatuor d'un grand effet a été redemandé jusqu'à trois fois. L'enthousiasme avait gagné les exécutants aussi bien que l'auditoire.

*** *Stuttgard*. — *La Giralda* d'Ad. Adam vient d'être jouée sur notre théâtre avec un très-grand succès. M. Kücken, après une absence de trois mois, reprenait avec cet ouvrage ses fonctions de chef d'orchestre, et une triple salve d'applaudissements accueillit son retour au pupitre. M. Kücken a sa bonne part dans le beau succès que ce charmant ouvrage a obtenu, non-seulement par le soin extrême qu'il a apporté aux répétitions, mais aussi parce qu'il a eu le bon goût de rétablir la partition originale et de faire exécuter l'ouvrage tel que le compositeur l'a écrit, et non d'après un fort maladroit arrangement qui avait cours jusqu'à présent en Allemagne. C'est M. Kücken aussi qui dirigera l'exécution de *l'Étoile du Nord*, qu'il est venu exprès entendre à Paris, et qu'on prépare pour la fête du roi. Ensuite viendra le chef-d'œuvre de son maître Halévy, *la Reine de Chypre*, que M. Kücken tient à honneur de faire connaître à l'Allemagne.

*** *Munich*, 20 juin. — Pour contribuer aux solennités de l'exposition industrielle de cette ville, le théâtre de S. M. le roi de Bavière donnera, par ordre particulier et sous la protection immédiate de Sa Majesté, une série de représentations tirées du répertoire classique, et exclusivement exécutées par les artistes les plus renommés de l'Allemagne. Les théâtres de Vienne, Berlin, Munich, Dresde, Hanovre, Hambourg, etc., enverront à cette réunion leurs premiers artistes, qui, dirigés par l'intendant du Théâtre-Royal de Munich, sur la plus belle et la plus vaste scène de l'Allemagne, et qui vient d'être nouvellement décorée, joueront des pièces choisies de Lessing, Schiller, Goethe, Shakespeare, Molière, Moreto. Ces représentations, distribuées de manière que les derniers rôles y soient tenus par des artistes de premier rang, et arrangées d'après un plan scientifique, pour former un tableau général et de la littérature dramatique universelle et de l'état actuel de l'art scénique en Allemagne, commenceront le dimanche 9 juillet et seront continuées jusqu'à la mi-août, à raison de trois ou quatre soirées par semaine, le reste du temps devant être réservé à l'opéra et au ballet.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

PUBLICATIONS DE BRANDUS & Cie, PENDANT LE PREMIER SEMESTRE 1854

FANTAISIES, AIRS VARIÉS, etc.

POUR PIANO SEUL.

Albert. Op. 24. Michelemma, variations sur un air napolitain. 6 »
— Op. 34. Caprice brillant sur un air national allemand. 7 50
Beethoven. Rondo capriccio 6 »
Bergson. Op. 48. Deux mazurkas. 5 »
Beyer. Deux fantaisies sur *Robert-le-Diable*, deux suites, chaque 6 »
Blumenthal (J.). Op. 28. Troisième nocturne. 5 »
— Op. 29. Fant. sur le *Chemin du Paradis* 7 50
— Op. 30. *Pourquoi si triste?* élégie. 5 »
— Op. 31. Tyrolienne 5 »
Burgmuller (Fr.). Valse brillante sur *les Mousquetaires de la Reine*. 5 »
— La même en feuille 2 50
— Souvenir de *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, morceau de salon. 7 50
Cramer (Henri). Fleurs des opéras : douze mélanges sur des motifs d'opéras de Auber, Bellini, Donizetti, Halévy, Meyerbeer, Rossini (2e série) :
1. *Le Barbier de Séville.*
2. *La Favorite.*
3. *Guido et Ginevra.*
4. *Les Huguenots.*
5. *Le Juif-Errant.*
6. *La Juive.*
7. *Les Mousquetaires de la Reine.*
8. *Le Prophète.* N° 1.
9. — N° 2.
10. *Robert-le-Diable.*
11. *La Sonnambula.*
12. *Le Val d'Andorre.*

Chaque 7 50
Doehler (Th.). Feuillet d'Album 3 »
— Cinq fantaisies brillantes sur *le Prophète*, chaque. 7 50
Gerville (L.-P.). Op. 8. Cavatine et romance 5 »
— Op. 9. *La Locomotive*, étude de vélocité 6 »
— Op. 10. *Joyous-Galopp.* 5 »
— Op. 11. Marche militaire. 5 »
— Op. 12. Polka élégante. 4 »
— Op. 13. *Capriccio agitato* 5 »
— Op. 14. Trois mazurkas de salon. 5 »
— Op. 15. Marsch-galopp. 5 »
— Op. 16. Boléro 6 »
— Op. 17. Grande valse brillante 5 »
— La même en feuille 2 50
— Op. 18. *Les Pâtres à la montagne*, esquisse pastorale 6 »
— Op. 20. *La Retraite*, galop-fanfare 5 »
— Op. 21. *Rêverie d'un gondolier*, romance sans paroles. 5 »
— *Fleur de mai*, polka-mazurka. 3 »
Heller (Stephen). Pensée 2 50
Kullack. Op. 37. *Perles d'écume*, fantaisie-étude 7 50
Leschetizky. Op. 20. Le *Perpetuum mobile* 7 50
— Op. 21. Polka de salon. 5 »
— *Musée musical*, douze compositions favorites :
1. Les deux Alouettes 6 »
2. Première mazurka. 6 »
3. Les Pêcheurs au bord de la mer, chanson. 5 »
4. Grande polka de caprice. 5 »
5. Impromptu à la Mazurka. 6 »
6. Deuxième mazurka 5 »
7. Capriccio à la valse 4 »
8. La Cascade, étude. 5 »
9. Le premier amour. 5 »
10. Chant du soir, idylle. 5 »
11. Deuxième nocturne 4 »
12. Souvenir de Saint-Pétersbourg, 3e mazurka. 5 »
Liszt. Rapsodie hongroise. 5 »
Mathias (Georges). Feuilles du printemps, deuxième série, en 2 suites, chaque. 7 50
Mayer (Ch.). Caprice mazurka à quatre mains. 9 »
Meyerbeer. Première *Marche aux flambeaux*. 9 »
— La même, à quatre mains, par Ed. Wolff 12 »
— Deuxième *Marche aux flambeaux* 7 50
— Troisième id. 6 »
Prudent (E.). Deux impromptus 5 »
— Op. 42. *Le Retour des bergers.* 9 »
Roselien. Op. 138. Pensées intimes, 2 romances sans paroles 6 »
— Op. 142. Fantaisie sur le Nabab 6 »
Rossini. Marche du Sultan 5 »
— La même, arrangée à 4 mains 6 »
Thalberg (S.). Souvenirs de Venise, romance étude. 5 »
Voss (Ch.). Op. 159. Les Adieux du soldat, grande marche. 5 »
— Op. 163. Le Langage du cœur. 5 »
— Op. 166. La Bohémienne, polka élégante. 5 »
— Op. 167. Le Frisson du feuillage, impromptu étude. 5 »
— Op. 168. Morceau élégant sur le Nabab. 6 »
— Op. 169. Ronde joyeuse, couplets 5 »
— Op. 170. Plaisanterie, impromptu étude. 6 »
— Op. 171. Les Battements du cœur, fantaisie étude 5 »
— Op. 172. Ronde joyeuse, couplets 5 »
— Op. 175. N° 1. Jaleo de Xérès, danse nationale espagnole. 5 »
Wehle. Op. 23. Guide au bord ta nacelle. 6 »
— Marche cosaque 5 »
Wolff. Op. 176. Marche funèbre 5 »
— Op. 177. Marche triomphale. 5 »
— Op. 180. Chant des matelots, caprice. 5 »
— Op. 182. Deux nocturnes 5 »
— Op. 183. Louise, valse brillante 5 »
— Op. 184. Anna id. 5 »

MUSIQUE DE DANSE.

Burgmuller (Fr.). Valse brillante sur les Mousquetaires de la Reine 5 »
— Extrait de la même, en feuille. 2 50
— Valse brillante sur le Nabab. 5 »
— La même en feuille. 2 50
Marx. Eugénie, suites de valses 5 »
Musard. Les Français, quadrille 4 50
— Freyschütz, id. 4 50
— Les Cosaques, id 4 50
— Les Italiens, id. 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains, chaque. 4 50
Musard. Le Camp de Satory, polka. 2 »
— Alice, id. 2 »
— Rosati, id. 2 »
— Diane de Lys, polka-mazurka 3 »
— Alphéa, schottisch. 4 »
— Pépita, redowa 3 »
— Le Bosphore, valse. 5 »
Kalkbrenner (Arthur). Costa Bella, polka 4 »
— Thérésion, polka 3 »
— Noun, polka-mazurka 3 »
— Oltenitza, schottisch 2 50
— Odessa, id. 4 »
— Sachinka, redowa 4 »
— Le Rappel, polka. 3 »
— Madeleine, valse. 4 50
— Olga, id. 5 »
Van Reeum. La Cruvelli, grande valse. 4 50

MUSIQUE DE CHANT.

Parodie de la Favorite, scène comique, paroles d'Alf. Deschamps. 5 »
La même, sans acompagnement 2 »
Audran. Mon cœur jaloux 2 50
Dassier (E.). L'Aiguille, romance 2 50
— Amour et Transport, id. 2 50
— Jeunes filles et Fauvette, id. 2 50
— La Mer, id. 2 50
— Paquerette, id. 2 50
— Pour les Pauvres, merci, id. 2 50
— La Vieille, id. 2 50
— Le Visionnaire, id. 2 50
— Mon Africaine, mélodie 2 50
— Seigneur et Bachelette 2 50
— Le Nom d'une Mère. 2 50
— L'Enfant et la Tourterelle. 2 50
Meyerbeer. Canto di Maggio.
Panseron 40 morceaux religieux, édit. in-8° sans accompagnement net. 7 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Blumenthal (J.). Op. 26. Grand trio pour piano, violon et violoncelle 10 »
Caussinus. Fantaisie pour cornet et piano sur le Nabab. 9 »
Deneux (J.). Op. 29. Fantaisie-Caprice de Vieuxtemps, pour flûte et piano 9 »
— Souvenir de Freischütz, duo brillant pour flûte et piano. 9 »
Fessy. Deux quadrilles sur le Juif-Errant, arrangés pour musique militaire, ch. 7 50
— Pas redoublé sur la Marche du Sultan, de Rossini. 9 »
Klosé. Pas redoublé sur le Nabab pour musique de cavalerie 7 50
— Le même pour musique d'infanterie 5 »
Milanollo (Teresa). Op. 1. Grande fantaisie élégiaque pour violon et accompagnement de piano 9 »
Mohr. Marche aux Flambeaux, de Meyerbeer, pour musique milit. (système de Sax). 12 »
Rémusat. Duo sur le Prophète pour flûte et piano. 9 »
— Duo sur la Favorite, pour flûte et piano. 9 »

NOUVELLE SÉRIE DES PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

ÉDITIONS A BON MARCHÉ, FORMAT IN-8°,

Et dont jusqu'à présent il n'existait que des éditions en grand format et à des prix élevés :

CHARLES VI, de F. Halévy. net. 20 »
LE JUIF ERRANT, id. net. 20 »
GUGLIELMO TELL, de Rossini (paroles italiennes et allemandes) . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE, de Nicolo, *publié pour la première fois.* net. 7 »

GUILLAUME TELL, partition pour piano, à 4 mains, format in-4; net, 25 »

L'ÉTOILE DU NORD DE G. MEYERBEER

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ**

La partition pour piano et chant, format in-8°, net, 18 fr. — La partition pour piano seul, format in-8°, net, 10 fr.

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains. 9 »
L'Ouverture à 4 mains. 9 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque. 5 »
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque. 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante. 6 »
Decourcelle (Mme). Op. 32. Fantaisie à 4 mains. 9 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano. 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice. 6 »
Gorla. Grand caprice de concert. 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés. 5 »
Kullack. Fantaisie brillante. 9 »
— Improvisation dramatique 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Michenz. Fantaisie. 5 »
Roselien. Op. 143. Fantaisie brillante 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert. 9 »
— Le Chant des vivandières, burlesque 4 50
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
— Grand duo pour deux pianos. 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains. 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Engel. Fantaisie pour *harmonium* 5 »
Fessy. Trois fanfares, pour cavalerie, chaque 6 »
N. Louis. Duo pour piano et violon. 10 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano. 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

L'ouverture arrangée pour deux violons. 5 »
Les airs arrangés pour deux violons, deux suites, chaque. 7 50
Les airs arrangés pour violon seul. 6 »
Les airs arrangés pour deux cornets, deux suites, chaque. 7 50
Les airs arrangés pour flûte seule, deux suites, chaque 7 50

MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains et pour orchestre. 4 50 et 9 »
Marx. Quadrille pour piano ou orchestre 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile. 4 50
E. Etling. Suite de valses pour piano 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante. 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Taley. Polka-mazurka pour piano 5 »
Arban. Schottisch pour piano. 4 »
Lenourourt. Redowa pour piano. 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano. 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano. 3 »
— Air de ballet pour piano. 4 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 28. | 9 Juillet 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 0
Étranger . . . . . .

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Académie impériale de musique, rapports et décrets relatifs à son organisation nouvelle. — Le Poëte et le Compositeur (5e et dernier article), par **Champfleury.** — Revue critique, par **Henri Blanchard.** — Jules Séveste. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Le *Moniteur universel* du 2 juillet contenait les rapports et décrets que l'on va lire, et qui constituent la nouvelle organisation de notre première scène lyrique.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

SIRE,

J'ai rendu compte à Votre Majesté de la situation de l'Opéra, et vous m'avez ordonné de soumettre à une commission réunissant toutes les garanties d'une appréciation éclairée, l'examen des mesures que cette situation rendait nécessaires.

Votre Majesté ayant daigné approuver les conclusions du rapport de cette commission, je viens soumettre à sa sanction les décrets suivants.

Je suis avec respect,

Sire,

De Votre Majesté,

Le très-humble, très-obéissant serviteur et très-fidèle sujet,

Le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur,

ACHILLE FOULD.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut :

Vu la démission du directeur-entrepreneur de l'Opéra ;

Vu le rapport de la commission instituée au ministère d'Etat et de la Maison de l'Empereur pour examiner la situation actuelle de ce théâtre,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. A partir du 1er juillet prochain, l'Opéra sera régi par la liste civile impériale, et placé à cet effet dans les attributions du ministre de notre Maison.

Art. 2. Une commission supérieure permanente est instituée près le ministre de notre Maison pour donner son avis sur toutes les questions d'art et sur les mesures propres à assurer la prospérité de l'Opéra. Cette commission est présidée par le ministre.

Art. 3. Il sera procédé immédiatement, par les soins de l'administration des domaines de l'Etat et en présence d'un délégué du ministère de la Maison de l'Empereur, à la reconnaissance et à la reprise des bâtiments, du mobilier et du matériel affectés à l'exploitation de cet établissement.

Art. 4. Le ministre d'Etat et de notre Maison est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Bulletin des Lois.*

Fait au palais de Saint-Cloud, le 29 juin 1854.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur,

ACHILLE FOULD.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut :

Vu l'art. 2 du décret impérial en date du 29 juin,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Sont nommés membres de la commission supérieure permanente instituée au ministère de la Maison de l'Empereur pour l'examen des affaires relatives à la gestion de l'Opéra :

S. Exc. M. Troplong, président du Sénat, membre de l'Institut ;

S. Exc. M. Baroche, président du conseil d'Etat ;

M. le comte Baciocchi, premier chambellan, surintendant des spectacles de la cour, de la musique de la chapelle et de la chambre ;

M. Rouher, vice-président du Conseil d'Etat ;

M. le comte de Morny, député, ancien ministre ;

M. Chaix d'Est-Ange, avocat, ancien député, membre de la commission municipale et départementale de la Seine ;

M. Gautier, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur.

Art. 2. M. Gautier, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur, remplira les fonctions de secrétaire de la commission.

Art. 3. Le ministre d'Etat et de notre Maison est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais de Saint-Cloud, le 30 juin 1854.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur,

ACHILLE FOULD.

Par décret impérial en date du 30 juin, M. Roqueplan a été nommé directeur de l'Opéra.

RAPPORT DE LA COMMISSION CHARGÉE D'EXAMINER LA SITUATION DE L'OPÉRA (1).

La situation de l'Opéra commande des mesures promptes et efficaces. L'embarras de ses finances le menace de dissolution.

La commission ne rend personne responsable de cette crise; elle n'a pas été chargée d'examiner les faits : elle les constate. Elle croit même que de courageux efforts ont été tentés pour conserver à ce théâtre la faveur du public.

Mais il y a un point qui domine toutes les autres questions : c'est que, bien que la gestion industrielle de l'Opéra soit confiée à une entreprise particulière agissant à ses risques et périls, ce théâtre, envisagé au point de vue des intérêts de l'art, appartient à la France et à l'Europe, et ne saurait faillir. L'État, qui comprend cette vérité, lui donne une subvention pour lui épargner des revers. Il doit, à plus forte raison, lui tendre la main quand il est près de s'écrouler.

L'Opéra est par sa nature un théâtre dispendieux. Sa splendeur a toujours imposé des sacrifices très-considérables. Pour le prouver, il suffit de rappeler quelques faits.

Sous le règne de Louis XIV et le commencement du règne de Louis XV, où l'Opéra ne cessa pas d'être administré par des concessionnaires privilégiés, tous les entrepreneurs, excepté Lulli, firent de malheureuses affaires. On les voit entrer avec de bonnes finances et de bonnes cautions, et se retirer en faillite. Si quelquefois leurs créanciers sont tentés de faire exploiter par des syndics des fins de priviléges, ils sont eux-mêmes emportés par le torrent des dettes (2). En 1749, un arrêt du Conseil, du 25 août, voulant préserver le théâtre de l'Opéra de ces fréquentes révolutions, en accorde le privilége à la ville de Paris. Mais celle ci ne sait comment s'y prendre pour le gérer sans déficit. Les systèmes d'administration changent pour échapper aux pertes, dont l'énormité ne change pas. Tantôt la ville fait régir l'Opéra pour son compte par un directeur (3); tantôt elle le livre à des entrepreneurs administrant à leurs risques et périls (4).

Mais, les embarras se multipliant, le roi intervient en 1776, par le conseil de M. de Malesherbes, pour empêcher une chute éclatante, et il fait gouverner l'Opéra par les intendants et trésoriers de ses menus plaisirs (5). Bientôt on en revient au régime de l'entreprise (6), remplacé, quelque temps après, par le régime municipal parisien (7), lequel, se trouvant obéré de plus de 200.000 livres de dettes et de 112,000 livres de pensions viagères (qui restèrent à son compte), est remplacé à son tour par l'exploitation d'un directeur placé sous les ordres immédiats du ministre du département de Paris et de la maison royale (8). On calcule qu'en dix ans, cette direction, qui, pas plus que les autres, ne touchait de subvention à forfait, perdit 3,992,752 fr., c'est-à-dire, en moyenne, 362,977 fr. par an (9).

Ces fluctuations n'empêchèrent pourtant pas le grand Opéra d'illustrer la scène française par les progrès de l'art lyrique et de la danse. Gluck et Piccinni remportaient leurs plus illustres victoires quand les entrepreneurs ou les administrateurs succombaient sous le poids de leurs défaites.

Les temps malheureux de la Révolution rendirent l'Opéra à la municipalité de Paris sans plus de bénéfices pour elle; mais le Consulat et l'Empire travaillèrent à relever ce théâtre, toujours plus compromis par le désordre de ses finances. Napoléon Ier, qui n'aimait ni les positions équivoques, ni les fictions, partit de ce point trop bien prouvé par l'expérience, à savoir, que l'Opéra, à cause de son immense personnel, et du luxe et de la variété de son spectacle, ne peut aligner ses recettes et ses dépenses. Il voulut tout à la fois lui créer des ressources suffisantes et introduire une bonne administration dans ses finances. En conséquence, l'État fut appelé à fournir une subvention annuelle au théâtre de l'Opéra, dont le caractère d'utilité publique ne saurait être contesté. Cette subvention fut dès l'abord fixée à 50,000 fr. par mois (1). L'Empereur lui fit, par la suite, une part plus grande en la portant à 720,000 fr. A cette ressource fondamentale, augmentée des recettes quotidiennes et habituelles, l'Empereur ajouta une rétribution prélevée sur tous les théâtres secondaires, ainsi constitués en vassaux du grand Opéra (2). C'était la Maison de l'Empereur qui administrait ce théâtre, non aux risques et périls de la liste civile, mais pour le compte de l'État et à l'instar d'une direction générale.

La Restauration adopta les bases de ce régime si bien constitué : elle ne pouvait rien faire de mieux. Mais, à la différence du système impérial, la liste civile se chargea de l'Opéra pour son compte et à forfait, moyennant la subvention de l'État, qui, en 1830, était de 850,000 fr. Dans son ensemble, cette gestion n'imposa aux finances de la liste civile que des sacrifices modérés. Les budgets de l'Opéra de cette époque sont là pour le prouver. Si, de temps en temps, on peut signaler quelque gêne dans la marche financière de l'Opéra, il faut en reporter la cause à certaines prodigalités passagères, et à la concession gratuite d'un trop grand nombre de loges obtenues par l'importunité et d'indiscrètes sollicitations.

C'est, du reste, sous cet ordre de choses, inauguré par le Consulat et l'Empire, et continué par la Restauration, que l'art lyrique a réalisé tous les progrès qui l'ont caractérisé depuis Gluck et Mozart. C'est lui qui a présidé à la mise en scène des excellents ouvrages de Spontini. C'est sous son règne que Rossini a opéré, sur notre scène, l'immense révolution musicale due à son génie ; c'est enfin à lui que l'on doit le traité qui a donné à l'Opéra le *Robert-le-Diable* de M. Meyerbeer.

Les événements de juillet 1830 eurent pour conséquence de changer cette constitution administrative de l'Opéra. La liste civile du nouveau roi recula devant le patronage de l'Académie impériale de Musique. Ce grand établissement devint un objet d'industrie et fut livré aux chances de la spéculation privée (3). La subvention fut réduite de 40,000 fr, pour éprouver plus tard de nouvelles et plus fortes réductions. (On sait qu'elle n'est aujourd'hui que de 620,000 fr.) Le tribut prélevé sur les petits théâtres fut supprimé par ordonnance du 24 août 1831. Enfin, le monopole des bals masqués ne fut pas conservé à l'Opéra.

Il faut reconnaître que le premier essai de ce retour au régime de l'entreprise privilégiée, qui, sous l'ancienne monarchie, avait été si désastreux, fut couronné d'un plein succès. Une direction habile et heureuse, entrant en carrière avec une subvention de 810,000 fr., avec de grands talents modérément rétribués et sans la charge d'aucune dette, sut mettre à profit le favorable hasard de circonstances exceptionnelles. Elle eut la nouveauté de *Robert-le-Diable*, et, aidée par l'État d'une somme de 30,000 fr. pour la mise en scène de cet opéra, dont la dépense l'effrayait, elle recueillit d'importants bénéfices.

Mais ces circonstances s'étant modifiées, et la subvention ayant été diminuée (4), on commença à s'apercevoir qu'un danger sérieux était au fond des choses. Le déficit reparut en 1840; il s'aggrava chaque année de plus en plus. Les changements de gestion, loin de le combler, le rendirent permanent et incurable, en le faisant passer comme une charge héréditaire aux nouveaux entrepreneurs, constitués en perte dès leur début.

C'est ainsi que l'on arrive jusqu'à l'administration actuelle. Nous ne dirons pas que l'obligation qui lui a été imposée de payer les dettes de l'administration précédente est l'unique cause de sa décadence. Il faut aussi tenir grand compte de l'insuffisance de la subvention trop parcimonieusement marchandée à l'Opéra, à une époque surtout où les artistes distingués, que le goût des arts se dispute partout où l'on aime la musique et la chorégraphie, sont en possession d'obtenir pour leur talent des rémunérations très-élevées. Mais on doit reconnaître que la charge des dettes antérieures a occasionné à la direction de l'Opéra un malaise originaire qui a pesé sur elle de la manière la plus gênante et la plus dure.

C'est aussi un des embarras de la situation nouvelle qu'il convient de faire aujourd'hui à l'Académie impériale de Musique. Le théâtre de l'Opéra est le seul dont le matériel n'ait jamais cessé d'appartenir à l'État. Ce matériel est d'une grande valeur. Comment donc livrer l'entreprise de l'O-

(1) Voir dans le second décret impérial la composition de cette commission, dont le rapport a été rédigé par Son Exc. M. Troplong.

(2) Arrêt du conseil des 12 décembre 1712 et 8 janvier 1713.

(3) Grimm, t. II, p. 163. — 28 novembre 1753. — Acte de la ville de Paris qui nomme Rebel directeur.

(4) Grimm, t. II, p. 163. — 28 novembre 1753. — Arrêt du conseil du 13 mars 1737, portant concession du privilége à Rebel et Francœur.

(5) Grimm, t. VIII, p. 491.

(6) Arrêt du conseil du 18 octobre 1777, qui accorde l'entreprise de l'Opéra à de Vismes. (Grimm, t. X, p. 37.)

(7) Arrêt du conseil du 19 février 1779.

(8) Arrêt du conseil du 19 mars 1780, qui nomme Berton directeur général de l'Opéra.

(9) Rapport de Leroux, administrateur de l'Opéra pour la municipalité de Paris, le 17 août 1791 (p. 24). Il est vrai qu'à partir de 1780, le roi donna à l'Opéra 150,000 livres par an. Mais ce fut uniquement le salaire de douze représentations que l'Opéra s'engageait à donner sur le théâtre de la cour à Versailles et à Fontainebleau.

(1) Arrêté du 20 nivôse an XI, art. 9.

(2) Décret du 13 août 1811.

(3) Ordonnance du 29 janvier 1831.

(4) La subvention, qui avait été de 810,000 fr. en 1831-1832, subit les réductions suivantes :

En 1832-1833.	750,000 fr.
En 1833-1834.	720,000
En 1834-1835.	680,000

péra aux rigueurs du droit commun et à la responsabilité personnelle de ses dettes, sans que ce théâtre s'arrête aussitôt, laissant son personnel se disperser et ses créanciers se disputer avec l'Etat le gage de son matériel? Et comment, d'un autre côté, décharger l'administration de ses dettes légitimes, sans les mettre au compte du nouveau concessionnaire par une mesure qui, pour couvrir l'ancienne administration, compromet la seconde, tout en étant la seule qui puisse lui permettre d'entrer en exercice sans interruption, et avec le personnel et le matériel existant? En un mot, le système de l'entreprise étant continué, il arrive de deux choses l'une : ou le nouveau directeur reçoit son privilége dégagé de toute solidarité avec le précédent, et alors la faillite vient apposer les scellés sur un théâtre national qui offre au public les plus nobles jouissances de la scène; ou la nouvelle direction est chargée de réparer les brèches de celle qu'elle remplace, et alors on ne lui a permis de naître que pour l'empêcher d'être viable.

Pour sortir des difficultés de cette situation, il semble que le meilleur parti à prendre soit de couper court au régime de l'entreprise, où le mal engendre le mal, où le déficit s'enchaîne au déficit, et de rentrer dans les traditions monarchiques antérieures à 1830.

L'Etat dégagerait le passé de l'Opéra en payant ses dettes. Par là, il lui assurerait la liberté de ses mouvements et l'indépendance de son avenir. Il ferait plus, et, pour rendre cet avenir fécond, il augmenterait la subvention évidemment insuffisante dans la proportion raisonnable qui résultera de l'apurement des comptes et d'une comparaison faite avec le chiffre des soumissions proposées dans ces derniers temps à M. le ministre d'Etat. La liste civile entrerait ensuite en possession de l'Opéra; elle le prendrait exempt de tout passif, ainsi que l'Etat l'avait concédé en 1830 au premier entrepreneur privilégié; elle le ferait administrer pour son propre compte et à ses risques et périls, sous l'autorité du ministre de la Maison de l'Empereur. Le ministre serait assisté d'un conseil composé d'hommes dont les lumières pourraient être utilement consultées sur les questions d'art, d'administration et de bon ordre financier, et qui, par leur ferme concours, l'aideraient avec efficacité contre les influences extérieures qui traversent assez souvent une direction de cette nature. Enfin, la liste civile imprimerait à l'Opéra une action affranchie des préoccupations de l'esprit industriel et surtout inspirée par les besoins de l'art et par les exigences du bon goût.

Si une entreprise privée devait succéder à l'entreprise qui va s'arrêter, nous ne conseillerions pas à l'Etat de se charger du passif: car ce ne serait pas seulement un bill d'indemnité qu'il donnerait au passé, ce serait une sorte de promesse morale de n'être pas plus sévère pour l'avenir; ce serait s'obliger indirectement à rendre indemnes toutes les administrations subséquentes, ou malheureuses, ou maladroites; ce serait enfin poser un précédent fâcheux qui, au nom de l'équité et de l'égalité, rendrait l'Etat caution tacite, mais nécessaire de tous les futurs directeurs.

Un tel danger n'est pas à craindre, si la liste civile prend le gouvernement de l'Opéra à ses risques. En supposant que des événements imprévus dérangent l'équilibre des recettes et des dépenses, la liste civile saura noblement payer le patronage qu'elle entend exercer sur une branche si importante de l'art lyrique; elle ne demandera à personne d'être plus généreux qu'elle pour un théâtre qui fait la gloire de la France et qui est le rendez-vous des plus grands artistes. L'Etat est donc pleinement assuré contre des recours ultérieurs; et, s'il libère l'Opéra de ses dettes actuelles, c'est pour être affranchi désormais d'une responsabilité incompatible avec la dignité et la libéralité du nouveau possesseur de l'Opéra.

Ceci étant admis comme condition essentielle, il ne reste plus que de hautes raisons d'équité administrative et politique pour que l'État liquide par son intervention un passé onéreux. L'État, en effet, est intéressé à la prospérité de l'Opéra. Ce théâtre est une scène privilégiée que le monde des arts nous envie, et où aspirent à briller les plus éminents artistes français et étrangers, qui ne croient avoir atteint la hauteur de leur art que s'ils ont fait accepter par la France le tribut de leur génie ou de leur talent. Soutenu par cette élite incomparable, l'Opéra est un des plus grands attraits de Paris pour les étrangers appelés dans cette capitale par leurs affaires ou leurs plaisirs. Et puis, n'est-ce pas pour leur plaire que l'Opéra a multiplié ses magnificences au prix de sacrifices toujours croissants? Et quand il a lutté, avec l'argent de ses créanciers, pour conserver sa glorieuse supériorité sur tous les autres théâtres connus, n'a-t-il pas contribué, dans sa mesure, à entretenir une affluence et un mouvement favorables au progrès de la richesse du pays? D'un autre côté, est-ce au moment où l'Etat favorise si puissamment les embellissements de Paris et le remplit, par les chemins de fer, d'une foule toujours plus nombreuse et plus avide de ses jouissances, qu'il laisserait tomber un théâtre qui ne contribue pas moins que nos bibliothèques et nos musées à l'ornement de la France, et qui est plus que jamais un besoin de notre luxe artistique? L'État est venu en aide au Théâtre-Français dans des circonstances aussi critiques que celles qui affligent l'Opéra; il a payé ses dettes. Il ne refusera pas à l'Opéra une mesure analogue de salut.

Nous proposons, au surplus, de prendre de prudentes précautions pour que l'État ne soit engagé qu'aux dettes reconnues légitimes et exclusivement contractées dans l'intérêt de l'Opéra.

Quant à notre proposition de faire gérer l'Opéra par la liste civile, outre qu'elle est le corollaire logique de l'intervention de l'État pour le paiement de ses dettes, on peut la fortifier par les considérations suivantes, dont la gravité nous a frappés :

Les entreprises privées ont sans doute un instinct très-sagace pour rechercher et mettre en œuvre tous les éléments de succès. Mais, à côté de cet avantage, il y a un danger: c'est que, pour mieux réussir, elles ne flattent les vaines fantaisies du public, au lieu de le maintenir dans les voies toujours un peu sévères du bon goût.

Il n'y a rien de si facile que d'ébranler un auditoire par l'abus des moyens et des émotions; et quoique les esprits cultivés restent froids devant les efforts qui s'égarent au delà du but, le plus grand nombre se laisse aisément dominer par l'éclat des passions bruyantes et le charlatanisme d'une expression forcée. Or, s'il arrivait que le public se montrât trop accessible aux séductions d'un art ainsi exagéré, ne serait-ce pas trop exiger d'une entreprise privée que de lui demander de se poser en intrépide champion du vrai méconnu? Mais il est permis d'attendre quelque chose de plus courageux d'une administration qui tiendrait moins à réaliser des bénéfices qu'à faire respecter l'autorité du bon goût. Non pas qu'elle doive résister de haute lutte à certains caprices du jour et à toutes les erreurs de la mode: trop de stoïcisme entraînerait trop de mécomptes. Mais une direction indépendante, parce qu'elle est désintéressée, peut mettre moins de complaisance dans sa conduite habituelle; elle peut apporter quelques correctifs à l'éducation du public; elle peut opposer à ce qui le trompe ce qui est fait pour le charmer. On ne résiste pas, quoi qu'on dise, à la tentation du beau.

Ici se présente une réflexion toute naturelle. Les cahiers des charges auxquels ont été soumis les entrepreneurs privilégiés jusqu'à ce jour leur imposent l'obligation de faire représenter, tous les ans, quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire. On aperçoit au premier coup d'œil la sagesse de cette clause. Il y a dans les ouvrages de l'imagination des points fixes auxquels il faut toujours en revenir pour y admirer les sublimes manifestations et les immuables limites du beau; et quelles que soient les variations des formes de l'art, on ne doit pas permettre que les grandes productions qui ont touché les bornes du génie demeurent ensevelies dans un oubli qui tient de la profanation. Il est cependant arrivé que cette partie du cahier des charges est à peu près tombée en désuétude; et tandis que l'Allemagne peut entendre, sur les théâtres administrés sous les ordres de ses princes les immortels opéras de Gluck, ce génie sublime demeure inconnu et comme celé à la génération française.

Quelle utilité n'y aurait-il pas, cependant, à placer à côté des belles productions des compositeurs vivants les richesses du plus grand maître de l'ancien Opéra français! Pourquoi enlever à notre public des sujets de comparaison toujours précieux pour les progrès de l'art et pour la conservation des règles éternelles du bon goût? On a dit qu'un retour à des formes musicales dont on a perdu la tradition laisserait le public peu empressé. Cette objection se comprend avec une entreprise privée; elle est sans valeur avec une administration instituée au point de vue artistique, et qui peut se prêter à quelques sacrifices momentanés, pourvu que l'art se conserve dans sa hauteur et dans sa pureté. C'est ce qui fait que le passage de l'Académie impériale de musique dans les mains de la liste civile nous paraîtrait une heureuse révolution.

En conservant ses trésors d'aujourd'hui, l'Opéra ne répudierait pas le riche héritage de son passé, et le public aurait sous les yeux ces modèles impérissables auxquels le bon sens et le bon goût rendent toujours hommage lorsqu'ils sont dignement interprétés. Il a suffi de faire entendre Racine à une génération auprès de laquelle on le dénigrait, pour qu'il ait excité des transports d'enthousiasme; les accents profonds de l'ancienne muse lyrique ne trouveraient pas la sensibilité du public plus émoussée et plus rebelle.

Du reste, sous une monarchie bien entendue, c'est un des priviléges du monarque d'avoir à supporter quelques charges pour le plus grand avantage des arts et des lettres. Les libéralités qu'il leur prodigue, quel que soit leur prix, ne sont pas une perte, puisqu'elles favorisent l'émulation des intelligences. Elles ajoutent aussi à la splendeur du trône; et le prince n'est jamais plus populaire que lorsque, à côté des austères nécessités du pouvoir, il se plaît à placer les encouragements généreux donnés aux nobles exercices de l'esprit.

Le Moniteur du 5 juillet publiait en outre les détails suivants :

« Un décret impérial vient d'organiser l'administration de l'Opéra.

» Le personnel administratif supérieur de cet établissement se compose: d'un directeur, d'un administrateur et d'un caissier.

» Les dispositions du décret du 19 janvier 1853, qui détermine les formes de la comptabilité de la Maison de l'Empereur, sont applicables à la régie de cet établissement.

» La commission supérieure permanente, instituée par décret impérial du 30 juin dernier, est consultée sur la préparation du budget des dépenses et des recettes de l'Opéra, les règlements généraux, les pensions, gratifications, et toutes les questions administratives de quelque importance.

» A la fin de chaque année, elle adresse à l'Empereur un rapport sur la situation de l'Opéra et sur les résultats de la gestion, au point de vue de l'art et de l'administration.

» Toutes les pièces comptables relatives à la gestion de cet établissement sont soumises à la commission spéciale instituée, aux termes du décret du 26 mai 1853, pour la vérification et l'apurement des comptes de gestion de la liste civile impériale. »

LE POÈTE ET LE COMPOSITEUR.

(5e et dernier article) (1).

Ferdinand allait répondre, lorsqu'on entendit battre la générale sous les fenêtres; ils en furent frappés péniblement, et Louis saisit avec un soupir la main de son ami qu'il pressa contre sa poitrine. — Ah ! Ferdinand, mon bon et cher ami, s'écria-t-il, que va devenir l'art dans ce temps rude et orageux ? Ne va-t-il pas mourir comme une tendre plante qui tourne en vain sa tête flétrie vers les sombres nuages derrière lesquels le soleil a disparu ? Que sont devenues, Ferdinand, les années dorées de notre jeunesse? Tout ce qu'il y a de meilleur est englouti dans le torrent dévastateur qui inonde nos campagnes; tu vois apparaître des cadavres ensanglantés au milieu de ses vagues sombres; et, pénétrés de terreur, nous glissons devant nous, nous sommes sans appui, notre cri suprême s'éteint dans le vide. Petit à petit, sans pouvoir être sauvés, nous mourons victimes des fureurs indomptables.

Louis se tut et devint pensif. Ferdinand se leva, saisit son sabre et son casque. Louis crut voir devant lui le dieu de la guerre prêt à combattre, et le regardait avec étonnement; alors une rougeur couvrit la figure de Ferdinand; son œil lança une flamme brillante; d'une voix forte il dit : — Louis, qu'es-tu devenu? L'atmosphère de cachot que tu as respirée si longtemps ici t'a-t-elle donc tellement affaibli, que tu ne sentes plus le souffle vivifiant du printemps qui baigne là-bas les nuages brillants sur le fond doré où le soleil se lève? Les enfants de la nature vivaient indolemment dans l'inaction; ils ne faisaient pas attention aux dons magnifiques qu'ils avaient sous la main; au contraire, entraînés par une niaise étourderie, ils les écrasaient sous leurs pieds; c'est alors que la mère nature irritée réveilla la guerre qui dormait depuis longtemps dans le jardin rempli de fleurs odorantes; la guerre, comme un géant d'airain, se montra aux yeux de ces êtres sans défense; ils se sauvèrent devant cette voix terrible qui résonnait dans les montagnes, pour chercher un abri vers la mère à laquelle ils ne croyaient plus. Mais avec la foi vint aussi la science. Ce n'est que par la force que se produit le succès; après le combat apparaissent les divinités radieuses, comme après la mort la vie. — Oui, Louis, une époque fatidique est survenue; et, comme dans la profondeur effrayante des vieilles légendes qui, enveloppées d'une obscurité lointaine, nous envoient magiquement les échos d'un tonnerre qui roule sourdement, nous entendons de nouveau la voix des puissances éternelles. Oui, ces puissances, entrant visiblement dans notre vie, y réveillent la foi qui contient le secret de notre existence; déjà paraît l'aurore, et des chanteurs inspirés se balancent dans les airs embaumés et nous annoncent la Divinité en la louant dans leurs chants. Les portes d'or sont ouvertes, et, comme un seul éclair, la science et l'art allument les efforts sacrés qui conduiront les hommes à s'unir en une seule église ; c'est pourquoi, ami, tourne tes regards en haut. Courage, confiance, foi! — Ferdinand pressa son ami dans ses bras, et prenant un verre plein : — Soyons éternellement amis dans l'existence suprême, à travers la vie et la mort. — Peu de minutes après, son coursier rapide l'emportait vers les bataillons qui marchaient contre l'ennemi, animé de la sauvage frénésie des combats.

Les amis se sentirent profondément émus; chacun se mit à penser à l'époque où pesait sur lui le poids des destins ennemis, où toute envie de vivre semblait mourir et semblait être inexorablement perdue. Ils pensèrent ensuite au moment où les premiers rayons de la belle étoile de l'espérance perçaient les sombres nuages; l'étoile devint de plus en plus éclatante et belle, les rafraîchissant et les rendant à une vie nouvelle. — Comment ensuite tout se leva pour se rendre activement et gaîment au combat. — Comment enfin la plus splendide victoire couronna le courage, la foi.

Dans le fait, dit Lothaire, chacun de nous s'est souvent dit ce que le *sérapiontique* Ferdinand a fait; par bonheur pour nous, l'orage menaçant qui grondait sur nos têtes, au lieu de nous annihiler, n'a fait que nous fortifier comme un énergique bain de soufre. C'est maintenant seulement qu'il me semble sentir au milieu de vous ma santé et ma force complètes ; je me sens prêt à agir en art et en science avec la tranquillité que l'on éprouve quand on est à l'abri de l'orage. C'est ce que Théodore fait aussi, je le sais, très-vaillamment; il s'adonne maintenant plus que jamais à l'ancienne musique, ce qui ne l'empêche pas de s'occuper de temps en temps de poésie: aussi je pense qu'il nous surprendra prochainement avec un bel opéra dont le poëme et la musique seront composés par lui seul. Tout ce qu'il a dit d'une manière paradoxale sur l'impossibilité d'écrire et de composer seul un opéra peut paraître plausible, mais ne m'a pas convaincu.

— Eh bien, moi je pense tout autrement que toi, dit Cyprien. Mais laissons là une discussion inutile, d'autant plus inutile que si Théodore entrevoit la possibilité de faire ce qu'il prétend nécessaire, il sera le premier à le prouver par l'action. — Il vaudrait beaucoup mieux que Théodore ouvrît le piano, et qu'après nous avoir charmés par son agréable récit il nous jouât quelques-unes de ses plus nouvelles compositions.

— Très-souvent, reprit Théodore, Cyprien m'a reproché de m'attacher beaucoup trop à la forme, et de rejeter tout poëme qui ne se laisse pas revêtir des formes ordinaires de la musique. Je conteste cela, et je veux le prouver en vous disant que j'ai entrepris de mettre en musique un poëme qui est traité d'une façon opposée à la manière ordinaire et débarrassée de toutes les formes usées ; je veux parler du chant nocturne tiré de la *Geneviève* du peintre Müller ; on trouve dans les paroles de ce sublime poëme toute la douce mélancolie, toute la douleur, toutes les aspirations, tous les pressentiments d'un cœur déchiré par un amour sans espoir. Et si j'ajoute que les vers ont une tournure antique et un caractère qui va droit au cœur, je suis porté à croire que la composition n'a nul besoin du luxe des instruments d'accompagnement, et qu'il faut la borner à des voix humaines dans le style du vieux Alexandre Scarlatti ou du plus moderne Benedit Marcello. Je sens en moi-même l'œuvre entièrement achevée, mais je n'en ai écrit que le commencement. Si vous n'avez pas complétement mis de côté la musique, le chant; si vous sentez encore l'utilité de nos agréables exercices en chantant d'après des notes invisibles, je voudrais bien que nous essayassions ce que j'ai composé d'après le poëme.

— Ah ! s'écria Ottmar, je me rappelle parfaitement ce que tu veux dire en parlant des exercices dans lesquels nous chantions d'après des notes invisibles. — Tu montrais les accords sur les touches du piano, sans les faire résonner, et chacun donnait le ton de la partie qui lui était confiée, sans l'avoir entendue d'abord sur l'instrument. Pour ceux qui ne remarquaient pas l'opération par laquelle tu indiquais les

(1) Voir les nos 23, 24, 25 et 27.

touches, il paraissait incompréhensible que nous pussions improviser des airs à plusieurs voix, et pour ceux qui ont le talent de s'émerveiller beaucoup, la chose est vraiment un charlatanisme musical très-réjouissant. — Pour mon compte, je possède toujours une modeste voix de baryton un peu grogneuse, et je n'ai pas plus oublié l'art de saisir la note que Lothaire, qui, avec sa basse, doit toujours poser de solides fondamentales aux ténors qui, comme toi et Cyprien, peuvent bâtir avec sécurité dans le haut.

— J'ajouterai, dit Théodore, que mon œuvre s'adapte admirablement au ténor si doux et si frais de mon Cyprien; je lui confie donc la partie de premier ténor, me réservant la seconde. Ottmar, qui saisit toujours juste les notes, aura la première basse; Lothaire chantera la seconde. Je lui recommande sur sa tête de ne pas tonner, mais d'employer des tons *piano* et très-doux, ainsi que l'exige le caractère du morceau. — Là-dessus, Théodore fit entendre quelques accords d'introduction, et les quatre voix commencèrent à chanter en mesure tenue et prolongée le chœur en *la* majeur :

Claire étoile d'amour,
Tu reluis dans le lointain
Sur la voûte bleue du ciel.
Nous t'invoquons tous aujourd'hui;
Nous sommes tous esclaves de l'amour,
Car il nous a entièrement attirés à lui.

Les deux ténors chantèrent alors le duo en *fa* mineur :

Silencieuse et majestueuse est la nuit.
La magnificence du ciel
A terminé maintenant sa course.
Que le doux chant de nuit de l'amour
Vibre dans les airs comme le son de la cloche,
Et vienne frapper à la porte du ciel
Avec un désir fervent!

Aux mots *vibre dans les airs*, le chant avait passé au ton de *ré* majeur; alors, Lothaire et Ottmar reprirent en *si* bémol mineur :

Vous qui brûlez là-haut,
Et connaissez les chastes flammes;
Vous, saints, aux lèvres pures,
Bénissez notre cœur.
Nous souffrons d'amères douleurs.
Déjà nous avons lutté.

Alors les quatre voix se rassemblant, chantèrent en *fa* majeur :

Frappez doucement de vos deux ailes;
Frappez doucement, et l'on vous ouvrira!

Tous, Lothaire, Ottmar et Cyprien, se sentirent profondément pénétrés par la musique de Théodore, qui reproduisait merveilleusement le style si simple et pourtant si plein d'expression des vieux maîtres. Les larmes dans les yeux, ils embrassèrent leur compositeur si plein de cœur et de sentiment, et ils le serrèrent dans leurs bras. Minuit sonna. — Bénédiction! s'écria Lothaire, que cela soit notre mot de rencontre! O la belle alliance de Sérapion! Elle nous enveloppera éternellement de ses liens. Charmant club de Sérapion, puisses-tu verdir et fleurir à jamais! Comme aujourd'hui, nous continuerons dans l'avenir à nous rafraîchir et à nous élever par toutes sortes de moyens intellectuels en nous affranchissant de toute espèce de contrainte. Dans huit jours nous nous réunirons de nouveau chez notre Théodore.

Là-dessus, chacun se promit d'être exact, et on se sépara.

CHAMPFLEURY.

REVUE CRITIQUE.

MM. Vieuxtemps et Kullack, GRANDE FANTAISIE POUR PIANO ET VIOLON SUR *l'Etoile du Nord*. — **M. Georges Mathias,** FEUILLES DE PRINTEMPS. — **M. Charles Wehle,** MARCHE COSAQUE, ETC. — **Teresa Milanollo,** GRANDE FANTAISIE ÉLÉGIAQUE POUR VIOLON. — **M. Edouard Garnier,** LARMES ET SOURIRES.

De même qu'une lumineuse étoile guida les trois rois mages vers l'Orient où nous appelle l'étoile de la gloire et de la civilisation, *l'Etoile du Nord* inspire et guide aussi nos compositeurs et virtuoses dans l'arrangement des fantaisies, valses et galops sur la dernière et pittoresque partition de Meyerbeer. Je vois là, devant moi, sur mon bureau d'analyseur, de ces choses d'une importance plus ou moins grande en musique, empruntées, arrangées, manipulées pour et par toutes sortes de compositeurs et de doigts plus ou moins agiles, plus ou moins habiles; je vois là, dis je, une grande fantaisie pour piano et violon sur les mélodies de l'opéra comique en vogue. Cet intéressant duo par MM. Vieuxtemps et Kullack s'associera au succès de l'ouvrage qui l'a inspiré. L'art de jouer du violon et du piano a tellement fait de progrès, que les compositeurs sont obligés d'écrire souvent une ligne supplémentaire pour faciliter l'exécution d'un trait. Cette belle fantaisie commence par une introduction en *mi* mineur à l'unisson, en mesure à 2/4, sur un mouvement d'*andante;* puis cette introduction, d'une allure plus animée, toujours à l'unisson en mode majeur, se dessine en fragment de la marche qui figure dans l'ouverture. Le violon reprend la mélodie de l'introduction, accompagnée par un riche et dramatique *tremolo;* et, puis, sur un chant large du violon, se trouve une arabesque pour les deux mains et la partie de piano qui se résout sur la tonalité d'*ut* majeur. Là, s'engage un dialogue vivace et léger entre le violon et le piano, de la plus rare élégance. Toutes les mélodies contre-pointées de l'opéra, si l'on peut s'exprimer ainsi, figurent dans cette belle et riche fantaisie, qui sera sans doute exécutée dans les concerts de la saison prochaine; et la voix passionnée du violon et celle si harmonique du piano qui brillent dans la péroraison procureront de nombreux applaudissements aux exécutants de ce chaleureux dialogue musical.

Nous voici devant une œuvre champêtre, pastorale, en deux livres de deux numéros chacun, et cela sous le titre de FEUILLES DE PRINTEMPS, *esquisses pour piano*, par M. Georges Mathias. C'est de la pastorale, de la bergerie comme en faisaient, dans le milieu du siècle passé, le peintre Boucher, et J.-J. Rousseau, dans son *Devin du village;* c'est peut-être même quelque chose de plus précieux, de plus maniéré; c'est de la mélodie et de l'harmonie en habits de satin rose et brodés; enfin, c'est joli, gracieux comme les titres sous lesquels ces étincelles de musique élégante se produisent : DANSE DES FLEURS, SOLITUDE, CAPRICCIO, MAZURKA, œuvres légères recouvertes d'un vernis de science qui ne leur messied pas. Cela rentre dans le domaine de la musique intime et de salon, qui fait passer de délicieux moments aux artistes comme aux amateurs.

M. Charles Wehle joue fort bien du piano, et n'écrit pas moins bien pour cet instrument. A la faculté d'imiter, de parodier d'une façon amusante la tenue, le style, les excentricités de chaque pianiste, M. Wehle a voulu joindre celle de nous transmettre la mélodie et l'harmonie des tribus zaporogues, la musique cosaque, enfin, si les Cosaques ont réellement une musique. Comme la marche des Scythes dans *l'Iphigenie en Tauride*, la marche des Cosaques de M. Wehle a d'abord cela de caractéristique, qu'elle s'annonce par un titre en lettres gigantesques du plus bel effet; et puis son rhythme est franc, décidé. C'est d'une allure impérieuse et féroce qui nous peint la manière dont se meuvent ces hordes sauvages. C'est bien ainsi que doivent marcher les Cosaques; et si jamais on crée un Conservatoire dans ce pays, nous ne doutons pas que M. Charles Wehle n'y soit appelé pour faire partie de cet établissement musical.

Guide au bord ta nacelle est un autre morceau sur une mélodie détachée de Meyerbeer, que M. Wehle a décoré du titre *d'improvisation*. Ce sont de ces improvisations faites à loisir comme l'impromptu

du Mascarille de Molière. Cela est joli; trop élégant d'harmonie et trop riche de modulation, pour être né au jet de l'inspiration et du caprice. C'est une charmante fantaisie en valse, plus faite pour locomotionner l'intelligence et les doigts que les jambes, et dans laquelle l'habile arrangeur fait toujours saillir le chant de l'auteur, si bien arrangé par lui.

Comme s'il ne suffisait pas à Teresa Milanollo de s'être assimilé le style, la manière de chacun de nos grands violonistes, en jouant leurs ouvrages aussi bien qu'eux, voilà que la jeune virtuose se fait une nouvelle individualité comme compositeur, et qu'elle vient d'écrire une grande fantaisie élégiaque pour le roi des instruments, dont on peut la proclamer la reine.

Et d'abord, la fantaisie de Teresa Milanollo est bien réellement une fantaisie et non un thème emprunté à quelque partition d'opéra ou de mélodie connue. Cela entre en matière par une large introduction en *mi* mineur, dans laquelle se succèdent plusieurs mélodies simples et des traits en riches doubles cordes qui aboutissent à deux points d'orgue écrits tombant sur l'accord de septième dominante de *mi* majeur. L'auteur aborde alors dans cette tonalité un thème original simple, franc et gracieux, suivi de deux variations dans lesquelles brille tout le luxe instrumental; la seconde, surtout, se distingue par la double corde mêlée de sons harmoniques, par de doubles octaves et une harmonie à trois et quatre parties à la partie principal. Ici intervient un large *adagio* en *la* mineur, ce ton si plein de mélancolie sur le violon, qui se développe large et puissant en une phrase ascendante en doubles octaves sur un *tremolo*, péroraison du plus grand effet, et qui témoigne en celle qui l'a écrit, et qui le dit sans doute d'une manière grandiose et passionnée, des facultés de grande artiste, dont elle donne de fréquentes preuves dans l'Europe musicale depuis dix ans.

Cette fantaisie élégiaque se termine par un final, *allegro agitato* dramatique. Un trait en notes piquées s'y dessine, y domine et s'enchaîne avec une *coda* à trois parties d'un effet symphonique, bruyant et brillant, et qui doit provoquer nécessairement d'unanimes applaudissements; car ce, concerto d'une forme nouvelle et logique, est conçu dans toutes les conditions du succès.

Sous le titre de Larmes et sourires, M. Edouard Garnier publie un album, un recueil de vingt-quatre morceaux de chant pour diverses voix, qui plairont sans doute aux amateurs de la romance et du *Lied*. MM. Jorel, Leroux, Aumont et surtout Célestin Nanteuil, dessinateurs-peintres, dont les crayons lithographiques sont tout empreints de couleur et d'idées dramatiques, ont fait de ce volume un ouvrage artistique aussi bon à voir qu'à chanter. Le choix des poésies est de bon goût, et les mélodies s'associent on ne peut mieux à l'esprit ou à la naïveté des paroles. On ne peut citer en détail, ou analyser toutes les pièces de ce charmant recueil; mais c'est à coup sûr avec plaisir qu'on regardera, qu'on lira et chantera les délicieuses lithographies, les charmantes strophes, et la musique facile et gracieuse et parfois dramatique des *Frères d'armes*, des pièces intitulées *le Printemps est venu*, *la Châtelaine*, *Mlle Mimi Pinson*, *Elle n'aime pas!* *la Fille de Golconde*. Le compositeur s'est fait poëte, et poëte heureusement inspiré, en mettant ses vers en musique. Or, quand de charmantes mélodies ont pour sœurs de charmantes paroles et pour accessoires des dessins qui deviennent parfois le principal de l'œuvre, on peut compter sur le succès, et celui qu'obtiendra M. Garnier ne peut être douteux.

Henri BLANCHARD.

JULES SÉVESTE.

Voici le discours prononcé par M. le baron Taylor aux obsèques de M. Jules Séveste, qui ont eu lieu lundi dernier, au milieu d'un grand concours d'auteurs, de compositeurs, d'artistes et d'amis.

Messieurs,

Pour le président de l'Association des artistes musiciens, c'est une tâche bien douloureuse à remplir que celle de venir si fréquemment offrir le tribut du dernier adieu à ce grand nombre d'hommes distingués dans les arts, que la mort, dans sa marche infatigable, enlève sans relâche parmi nous. — Celui dont nous accompagnons ici la dépouille mortelle descendait d'une famille affiliée à nos Sociétés à plus d'un titre. Le père d'Edmond et de Jules Séveste était un comédien distingué du théâtre du Vaudeville, leur mère était chanteuse au Théâtre-Italien. Les fils, dès leur première jeunesse, se vouèrent aux soins si difficiles de l'administration théâtrale; et lorsque leur père créa cette grande entreprise de tous les théâtres qui environnent Paris, et qui devinrent une école pratique pour de premiers essais, d'où sortirent ces acteurs de vrai talent, ces réputations dramatiques qui ont enrichi sucessivement nos scènes parisiennes et départementales, le fondateur de cet utile établissement trouva dans ses deux fils, pour le seconder, l'habileté et le zèle qui lui valurent une prospérité méritée. — A sa mort, ils poursuivirent conjointement l'œuvre paternelle; et les preuves qu'ils y donnèrent de connaissances et de capacité en matière théâtrale engagèrent le pouvoir à confier à Edmond, l'aîné, l'administration du Théâtre-Français, tandis que son frère Jules, resté seul, suffit à la tâche remplie jusque-là par tous les deux.

Mais si les théâtres de Paris ouvrent un champ vaste à la littérature dramatique, sérieuse ou légère, le trop petit nombre de théâtres lyriques fermait la carrière à cette autre classe d'artistes appelée à un si beau partage de renommée dans notre école musicale; et quoique le directeur de notre premier théâtre d'opéra comique ait souvent fait représenter des opéras de nos jeunes compositeurs, de belles œuvres lyriques naissaient chaque jour, et le terrain manquait pour leur donner la vie de la publicité.

Le pouvoir le comprit; et sur les vives sollicitations du comité de l'Association des artistes musiciens, le privilége d'un troisième théâtre lyrique fut accordé. — Mais pour aborder une si périlleuse entreprise, il fallait un homme qui, comme administrateur, eût donné des preuves irrécusables d'une habileté, fruit d'une longue expérience; — comme homme privé, des gages d'une loyauté incontestée et d'un amour de l'art que n'attiédiraient pas les nécessités prévues de sacrifices pécuniaires: Edmond Séveste fut nommé directeur.

Nous ne le suivrons pas dans les pénibles épreuves de cette exploitation, dont les nombreux écueils consumèrent les débris de sa modique fortune qu'il y consacra tout entière. Il mourut à la tâche, on peut le dire, emportant la réputation d'un administrateur intègre, mais en laissant sa veuve et ses enfants sans ressources et sans aucun moyen de satisfaire à des dettes assez considérables, inévitable résultat des calamités de sa gestion.

Aucun moyen, disons-nous? Nous nous trompons. Il en était un, un seul, mais qu'un noble cœur pouvait seul accomplir. Jules Séveste sollicita et obtint de succéder à la direction, et au premier succès son premier acte administratif fut d'acquitter les dettes qu'avait contractées son frère.

Que les dernières paroles que l'on prononce sur la tombe d'un honnête homme aient, du moins, le privilége de donner une publicité méritée à de belles actions qui, de son vivant, restèrent inconnues si ce n'est de ses plus intimes amis; mais nous aimons ici à le rappeler: ce beau dévouement fraternel, ce respect pour un nom honorable obtinrent une juste récompense. Après des commencements aussi pénibles que la série des chances malheureuses qui les avaient précédés, Jules Séveste, grâce à une artiste d'un mérite éminent, grâce à des ouvrages lyriques de haute valeur et à des artistes de grand talent, avait placé son théâtre dans une large voie de prospérité, sans pourtant jamais perdre de vue les termes de son mandat, qui lui prescrivaient de tenir sa scène ouverte aux compositeurs d'avenir encore ignorés. Il l'accomplissait religieusement: vingt-deux ouvrages lyriques en témoignent assez, et grâce à lui, les noms d'Hignard et Poise (grands prix de Rome), Eugène Gautier, Félicien David, Villeblanche, Adrien Boïeldieu, Eugène Déjazet, Sarmiento, Varney, Wekerlin, Vogel, Pilati, Gevaert, Paul Henrion, Reyer, Georges Bousquet, dont quelques-uns, pour arriver jusqu'à nous, eussent eu tant de peine à surmonter les innombrables difficultés des débuts, se voient honorablement inscrits dans nos fastes lyriques.

Ainsi, Jules Séveste avait rempli la plus difficile part des grands devoirs qu'il s'était imposés. Par ses efforts, la veuve et les enfants de son frère, s'ils restent sans aucun patrimoine, n'ont plus du moins à redouter les suites de sacrifices qui les eussent condamnés à un malheur sans terme.

Cet administrateur allait recevoir la récompense de son dévouement; la veille même de sa mort, MM. Auber, Halévy, Adolphe Adam, Carafa, Ambroise Thomas, Reber, Clapisson, ainsi que notre comité tout entier, sollicitaient le ministre d'Etat d'allouer une subvention à ce théâtre si utile à la prospérité de l'art et des artistes: il ne lui restait plus enfin qu'à recueillir le fruit de ses travaux, quand il succombe presque subitement, laissant un bel héritage administratif à qui va lui succéder.

Artistes lyriques dont il se montrait le père et l'ami; compositeurs qui mettiez en lui l'espoir de votre avenir, joignez-vous à nous pour lui con-

sacrer un profond et unanime regret; et quelques succès que, plus tard, ces jeunes compositeurs, ces jeunes artistes lyriques et exécutants attendent sur ce théâtre, n'oublions pas qu'après le célèbre compositeur qui fonda le troisième théâtre lyrique, ce furent les deux frères Séveste qui continuèrent à leur en ouvrir la route, et que c'est surtout celui à qui nous venons offrir un dernier hommage qui vous a rendu cette route facile désormais en prouvant par des succès que vous êtes dignes de contribuer à illustrer comme vos maîtres l'Ecole musicale française.

Adieu, homme de bien profondément regretté; adieu.

Après M. le baron Taylor, M. de Saint-Georges a parlé comme représentant les auteurs dramatiques; nous regrettons que le défaut d'espace ne nous permette pas de reproduire son discours.

M. Adolphe Adam, qui avait assisté aux derniers moments de Jules Séveste, son ami, voulait aussi prononcer quelques paroles, mais l'émotion l'en a empêché.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

9 juillet 1814. Mlle Louise-Zulmé Leroux est admise au Conservatoire de Paris, où elle fut élève de Plantade. Cette cantatrice devint célèbre sous le nom de Mme Dabadie. (Voyez les Ephémérides du 20 mars)

10 — 1778. Naissance de Sigismond Neukomm à Salzbourg. Ce compositeur et organiste distingué a été l'élève et l'ami de Joseph Haydn.

11 — 1772. Naissance du célèbre ténor et professeur de chant Dominique Ronconi à Lendinara di Pollesine (Lombardie).

12 — 1820. Première représentation de *Henri IV et d'Aubigné*, opéra de Henri Marschner, à Dresde.

13 — 1773. Mort de Jean-Joachin Quantz à Potsdam. Ce célèbre flûtiste, maître du roi de Prusse Frédéric II, perfectionna la flûte par l'addition d'une clef et l'invention de la pompe d'allonge pour la pièce supérieure. Il était né à Oberschaden, le 30 janvier 1697.

14 — 1807. Mort de Mme Julie-Angélique Scio. Cette célèbre cantatrice de l'Opéra-Comique de Paris était née à Lille en 1768. Son nom de famille était Legrand.

15 — 1818. Naissance du compositeur distingué Henri Esser à Mannheim.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La clôture de l'Académie impériale de musique durera environ six semaines. La réouverture aura lieu vers le 15 du mois d'août prochain.

*** Mme Tedesco vient de signer un engagement pour la Russie. La célèbre cantatrice ira d'abord en Allemagne où elle se fera entendre sur plusieurs théâtres: de là elle se rendra à Saint-Pétersbourg pour la prochaine saison.

*** Par compensation à cette perte, on annonce le réengagement de Mme Stoltz, qui nous reviendrait après les brillants succès obtenus par elle à l'étranger, et reparaîtrait dans tous les rôles de son riche répertoire, sans préjudice des rôles nouveaux.

*** Il a été question aussi de l'engagement de Mme Cabel, devenue libre par le décès du directeur du Théâtre-Lyrique; mais il paraît que la charmante artiste redoute plus qu'elle ne le désire l'honneur de chanter au grand Opéra, et se retranche par modestie derrière la difficulté des conditions.

*** C'est M. Labarre, auteur de la partition de *Jovita*, qui doit écrire celle du nouveau ballet destiné à Mme Rosati.

*** Hier samedi a eu lieu la 57e représentation de *l'Etoile du Nord*, avec tous les artistes qui ont créé le chef-d'œuvre.

*** La partition du nouvel opéra *les Trovatelles* a été bien jugée dès le premier jour, et les représentations suivantes en ont confirmé le succès. C'est un début heureux qui donne beaucoup d'espérances.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance d'hier samedi, a jugé le concours de composition musicale. Le premier grand prix a été décerné par elle à M. Barthe, élève de M. Leborne. Un premier second prix a été accordé à M. Delannoy, élève de M. Halévy, et un deuxième second prix à M. Wast, élève de M. Adolphe Adam. La cantate de M. Barthe était chantée par Mlle Lefebvre, MM. Boulo et Coulon; celle de M. Delannoy, par Mlle Rey, MM. Jourdan et Merly, et celle de M. Wast, par Mlle Boulard, MM. Aymès et Coulon.

*** Aussitôt après la mort de Jules Séveste, une démarche a été faite par M. Adolphe Adam auprès de S. Exc. M. le ministre d'Etat, pour le prier de prendre en considération la position de la veuve d'Edmond Séveste, et les intérêts des orphelins laissés par les deux frères. D'après les assurances données au compositeur par le ministre, il se pourrait qu'un directeur provisoire, administrant pour les mineurs, fût nommé d'abord, sauf à choisir plus tard un directeur définitif.

*** M. Panofka est parti cette semaine pour Berlin; il se rendra ensuite à Leipzig, Dresde, Hambourg, Hanovre, etc. Le principal but de son voyage est d'aller entendre quelques voix qui lui ont été signalées dans ces villes d'où sont sorties les Sontag, les Heinefetter, les Wagner, les Cruvelli.

*** La presse entière est unanime sur le mérite de l'ouvrage de cet éminent artiste, *l'Art de chanter*. Voici la liste des journaux qui ont consacré des articles très-étendus à cette importante publication: *le Journal des Débats, la Patrie, le Siècle, le Constitutionnel, la Gazette de France, l'Union, l'Estafette, la France musicale, la Revue et Gazette musicale, la Revue des Deux Mondes, la Revue et Gazette des théâtres, l'Illustration, le Charivari, le Messager des théâtres et des arts, l'Europe artiste, etc.*

*** L'un des jours de l'autre semaine, on a exécuté chez Gouffé, l'excellent contre-bassiste, un quintette inédit de feu Georges Bousquet. Cette œuvre, qui avait pour interprètes MM. Rignault, Guerreau, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, renferme des beautés de premier ordre; la mélodie abonde et les détails harmoniques sont toujours piquants. On a surtout remarqué l'adagio, dont la phrase principale est des plus touchantes, le menuet se distingue également par une teinte de mélancolie. La séance avait commencé par un quatuor de Bousquet, déjà publié et connu des amateurs de musique de chambre.

*** Dans l'une des dernières soirées musicales données par M. Ettling, on a remarqué et applaudi un trio de sa composition pour piano, violon et violoncelle, sur les motifs de *la Favorite*; c'est un fort joli morceau de salon qui sera toujours écouté avec plaisir.

*** M. Gustave Oppelt nous prie d'annoncer que, conformément aux intentions de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, et pour qu'il soit donné suite dans le plus bref délai aux demandes concernant l'exécution totale ou partielle des opéras *Casilda* et *Santa-Chiara*, MM. les directeurs de théâtres n'auront qu'à lui adresser directement leurs lettres à Bruxelles, rue de Malines, 16. Les éditeurs-propriétaires, pour la France, de la partition de *Casilda*, sont MM. Brandus et Ce.

*** Le lieu et l'année de la naissance de Gluck n'avaient pu être fixés avec certitude jusqu'à présent. Grâce aux investigations de M. Antoine Schmid, qui vient de publier une biographie de Gluck, nous savons maintenant que le grand compositeur est né le 2 juillet 1714, à Weidenzwang, près de Neumarkt, dans le haut Palatinat bavarois.

*** M. Raoul Rochette, membre de l'Académie des Inscriptions et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, est mort jeudi dernier, après un mois de grave maladie. Ses obsèques ont été célébrées vendredi en l'église de Saint Roch. Aucun discours n'a dû être prononcé sur sa tombe, conformément aux intentions qu'il avait manifestées lui-même dans les termes suivants: « J'ordonne expressément qu'il ne soit prononcé » aucun discours à mes funérailles. J'ai souffert toute ma vie de cette » coutume profane, à laquelle j'ai dû me prêter pour les autres, mais » dont je puis m'affranchir pour moi-même. Je ne veux sur ma tombe que » les prières de l'église et les regrets de l'amitié. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Melun*, 4 juillet. — Dimanche dernier a eu lieu en cette ville le quatrième concours annuel d'orphéons et de musiques d'harmonie de Seine-et-Marne. A dix heures, une grande messe en musique, dirigée par M. Foulon, a été exécutée par un nombre considérable d'orphéonistes. A onze heures, les 56 sociétés se réunirent pour se rendre sur la promenade du bord de l'eau, où elles furent passées en revue par M. A. de Bourgoing, préfet de Seine-et-Marne, accompagné des notabilités de la ville et du département, de MM. les membres du jury, etc. A midi, les concours commençaient à la fois dans la charmante salle de spectacle, dans la cour de l'Hôtel-de-Ville et à la salle Parque. Vers quatre heures et demie, les concours étant terminés, les Sociétés chorales et Orphéons réunis au théâtre et à la salle Parque, se formèrent en cortége pour se rendre, ainsi que les corps de musique d'harmonie, à l'Hôtel-de-Ville, lieu de la distribution des prix. A cinq heures, M. le préfet, accompagné des autorités locales et départementales, des membres du jury, etc., prit place sur l'estrade, et les orphéons et les sociétés chorales exécutèrent le *Chant de guerre* de Thys, après lequel les Enfants de Lutèce et de Paris chantèrent le bolero de *Madrid!* de M. Gevaert, et *les Pêcheurs*, de Laurent de Rillé. M. le préfet a prononcé ensuite un remarquable discours qui a été accueilli par d'unanimes applaudissements, puis les prix ont été proclamés dans l'ordre suivant par M. Delaporte, directeur du concours. — Sociétés chorales. — *Division supérieure.* — 1re section. — Prix unique (or), [l'Empereur]: les

Enfants de Lutèce. — 2e section. — Prix unique (or), les Enfants de Paris. — 3e section. — 1re division. — Prix unique (or) : Orphéon de Meaux. — 2e division. — 1er prix (or) : la Parisienne; 2e prix (vermeil) : Orphéon de Versailles; 3e prix (argent) [l'Empereur] : Choral de l'Odéon. 3e division, 1re section. — 1er prix (or) : Orphéon de Conlommiers; 2e prix (vermeil) : École normale de Melun; 3e prix (argent) : Orphéon de Nogent-sur-Marne. — 2e section. — 1er prix (or) : Orphéon de Montereau; 2e prix (vermeil) : Orphéon de Saint-Mesme; 3e prix (vermeil) : Orphéon de La Ferté-sous-Jouarre; 4e prix (argent) : Société des Enfants de Galin; 5e prix (argent) : Orphéon de Mormant. — 4e division, 1re section. — Prix unique (argent) : Institution Fleury, de Lagny; 2e prix (argent) : Ecole primaire annexe de Melun. — 2e section. — 1er prix (vermeil) : Institution Grevin de Brie-Comte-Robert; 2e prix (argent) : Collége de Nemours; 3e prix (argent) : Ecole communale de Nemours, tenue par les frères; 4e prix (bronze) : Ecole communale de Perthes. — MUSIQUE D'HARMONIE. — *Division supérieure.* — 1re section. — 1er prix (or) [l'Empereur] : 4e chasseurs, M. Brick; 2e prix (vermeil) : 10e chasseurs, M. Helminger. — Médailles supplémentaires (deux médailles en argent). — *Ex æquo* : musique du 6e hussards, M. Martin; *idem* : musique du 8e lanciers, M. Angers. — 2e section. — Prix unique (or) : Société buccinophile, M. Marie. — 3e section. — Prix unique (or) : Musique de Fontainebleau, M. Duquat. — 2e division. — 1er prix (vermeil) : Musique de Clermont (Oise), M. Domoy; 2e prix (argent) : Musique de Montereau, M. Lelong. — 3e division. — Prix unique (vermeil) : Musique de Brie-Comte-Robert, M. Drugeau. — A sept heures, un magnifique banquet a été offert aux membres du jury. A la fin du banquet, plusieurs toasts ont été portés, par M. le préfet, à l'Empereur, à l'Impératrice; — par M. le maire, à la santé de M. le préfet; — par M. de Courcy, aux membres du jury; — enfin, par M. de Lyonne, à M. E. Delaporte, l'intelligent organisateur, le *missionnaire des Orphéons*, ainsi que l'a fort justement nommé M. le préfet, dans une partie de son discours, où il a remercié M. Delaporte de son zèle et de son dévouement. Avant de se retirer, M. le préfet a réitéré son invitation aux convives, en leur rappelant qu'il espérait les retrouver à la préfecture, où un bal magnifique était donné, et qui s'est prolongé fort avant dans la nuit.

*** *Lyon*, 2 juillet. — Il y a huit jours, on a célébré dans l'église du collége une messe en musique pour la Société de secours mutuels des apprêteurs de soieries, qui ont choisi la Saint-Jean-Baptiste pour leur fête patronale. Cette solennité a dû son éclat à la troisième messe pour quatre voix d'hommes de M. Sain-d'Arod, qui a été chantée avec un ensemble des plus remarquables par un orchestre et un chœur composés de 70 exécutants. Cette œuvre artistique, dont l'importance et le mérite ont été appréciés par Meyerbeer, qui en a accepté la dédicace, est surtout remarquable par un *introït* écrit en contre-point à la Palestrina, pour voix d'enfants, de ténors et basses, accompagnées par l'orgue, les violoncelles et les contre-basses. L'exécution de ce beau morceau a été une reproduction fidèle de la manière dont le chant liturgique est exécuté à la chapelle pontificale de Rome. Ajoutons que dans aucune maîtrise, et même à Saint-Jean, on n'a jamais interprété aussi convenablement ce chant liturgique. En résumé, le succès de M. Sain-d'Arod a été complet, et les exécutants peuvent s'en attribuer une bonne part. Des amateurs distingués ont chanté les solos de la messe avec un talent éprouvé; on a surtout écouté avec grand plaisir le baryton, et avec étonnement la basse-taille, d'un timbre vraiment phénoménal.

*** *Lille*, 3 juillet. — Nous sommes encore sous le charme que le talent du célèbre violoniste Alard a exercé sur nous. Devant le public lillois, si bon appréciateur, Alard est toujours sûr de provoquer les applaudissements : aussi ne lui ont-ils pas manqué au concert de l'Association musicale. A côté de lui se produisait pour la première fois une jeune artiste dont la réputation commence. Mlle Casimir Ney porte un nom justement honoré dans le monde musical. Sa voix est belle, étendue, éclatante et flexible. Dans l'air du *Billet de loterie* et dans celui du *Barbier de Séville*, elle a réalisé des prodiges de vocalisation. Mais c'est surtout dans *les Échos du soir* que son triomphe a été complet. Il faut dire que M. Emile Steinkübler a eu une inspiration délicieuse : sentiment, grâce, vivacité, se trouvent réunis dans la nouvelle production du compositeur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Dans *la Fille du Régiment* le succès de Mme Cabel a été merveilleux. S. M. la Reine, la duchesse de Kent et toutes les nobles dames ont vivement applaudi la charmante cantatrice. La cantate *En avant!* dont les paroles sont de Méry, a électrisé la salle entière. La Reine a donné le signal des bravos qui ont accueilli surtout ces vers :

Angleterre et France, aux fêtes navales
Convicz les mers et les océans;
Aujourd'hui deux sœurs, jamais plus rivales,
Voyez-les courir; place aux deux géants.

— Au théâtre de Drury-Lane, les *Huguenots* ont été joués quatre fois en peu de jours. C'est le plus grand succès obtenu encore à ce théâtre.

*** *Berlin*, 1er juillet. — Hier matin a eu lieu l'enterrement de Mme Amélie Beer, mère de l'illustre Meyerbeer. Après le service funèbre, le convoi s'est mis en marche. Le char funèbre était immédiatement suivi d'une section d'orphelins israëlites des deux sexes, et d'une section d'orphelins chrétiens des deux sexes, du chapitre de Louise, deux institutions dont Mme Beer était la fondatrice; puis venait une foule que, sans crainte d'exagération, on peut évaluer à 30,000 personnes, et dans laquelle toutes les classes, tous les rangs de la société étaient amplement représentés. A cette foule succédaient une voiture drapée du roi et une autre voiture drapée du prince de Prusse, après lesquelles se déployait à perte de vue une file d'innombrables équipages, dont beaucoup étaient armoriés. Dans le convoi, on distinguait au nombre des grandes notabilités scientifiques M. le baron de Humboldt et l'illustre helléniste, M. Boeckh. La municipalité de Berlin assistait en corps à ces funérailles, précédée des deux bourgmestres, MM. Krausnick et Naunyn. Le convoi s'est dirigé vers le cimetière israëlite, où les restes mortels de Mme Amélie Beer ont été déposés dans le caveau de sa famille. — Le théâtre de l'Opéra vient de faire sa clôture avec *la Muette;* M. Formès s'est fait applaudir dans le rôle de Masaniello, ainsi que Mlle Marie Taglioni dans celui de Fenella. L'Opéra va prendre deux mois de vacance. Pour l'auniversaire de la naissance du roi, on annonce la reprise d'*Obéron*.

*** *Cologne.* — La Société pour chant d'hommes a versé dans la caisse, pour la reconstruction de la cathédrale, la somme de 10,000 liv. sterling (25,000 fr.) prélevée sur le produit de sa dernière tournée artistique en Angleterre. En l'honneur du roi Louis de Bavière, qui se trouve en ce moment à Cologne, la Société a donné le 27 juin un concert dans la salle du Casino, sous la direction de M. Weber.

*** *Munich.* — Le théâtre de la cour vient de donner la première représentation d'un nouvel opéra du duc Ernest de Saxe-Cobourg, *Tony;* le poëme est du baron d'Elsboltz. L'ouvrage, difficile d'exécution, a été joué à la complète satisfaction du public aristocratique dont se composait presque exclusivement l'auditoire, par MM. Kindermann, Clemenz, Brandès et Mme Dietz. On annonce que la seconde représentation aura lieu dans huit jours.

*** *Florence.* — Doehler est parti pour Heidelberg, afin d'y consulter le célèbre docteur Chelius.

*** *Hambourg.* — Roger, dont les débuts à notre théâtre ont été si brillants, a continué ses représentations par le rôle d'Edgar dans *Lucia*. Celui de Lucia est confié à Mme Howitz-Steinau.

*** *Varsovie.* — Rarement une artiste étrangère a eu chez nous un succès aussi brillant et aussi complet que Mme de Lagrange, dans le rôle de Norma qu'elle avait choisi pour son bénéfice. Quoique les prix eussent été doublés, on avait déjà fermé les bureaux à deux heures.

*** *Posen.* — Les frères Wieniawski ont donné ici *douze* concerts; ce fait suffit pour constater l'immense succès qu'ils ont obtenu parmi nous. Le public a surtout applaudi avec enthousiasme le duo polonais, que les jeunes artistes ont dû répéter quatre fois.

*** *Stockholm*, 16 juin. — Nous venons d'assister à deux solennités musicales, dont chacune avait un puissant attrait de nouveauté, savoir : un festival, le premier qui ait jamais eu lieu en Suède, et un concert historique, genre pareillement nouveau jusqu'alors dans notre pays. Le festival a été donné par l'Académie royale de musique dans l'église de Charles-Jean, et se composait d'*Elie*, oratorio de Mendelssohn et de quelques fragments des œuvres de Haendel, exécutés par quatre cent quatre-vingt-chanteurs et instrumentistes, choisis parmi l'élite de nos professeurs et dilettanti. Le programme du concert historique offrait exclusivement des ouvrages des compositeurs de la fin du XVIIe siècle et de la première moitié du XVIIIe. Au nombre de ces ouvrages figuraient l'ouverture, le trio et un chœur de *Dardanus*, de Rameau : l'ouverture et un air de ténor de *Proserpine*, de Lulli, et deux chaconnes du même maître. Un auditoire extraordinairement nombreux assistait à l'une et à l'autre de ces fêtes musicales, qui ont été fort goûtées par le public de Stockholm. — Pour la représentation à son bénéfice, M. Wennbom, premier ténor du théâtre royal, a choisi un spectacle tiré de l'ancien répertoire du théâtre de l'Opéra-Comique français, le *Château de Montenero*, de Dalayrac, et *le Nouveau Seigneur*, de Boïeldieu, ouvrages qui n'ont jamais été joués en Suède.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

Trois nouvelles compositions

D'ÉDOUARD WOLFF

Op. 182. Deux nocturnes pour le piano. . . . . 5 »
Op. 183. Louise, valse brillante pour le piano . . . . . 5 »
Op. 184. Anna, valse brillante pour le piano. . . . . 5 »

Trois nouvelles compositions de

L. PASCAL GERVILLE

Op. 21. *Rêverie d'un gondolier*, romance sans paroles. . . . 4 »
Op. 22. *Les Echos du Danube*, grande valse dramatique. . . 7 50
Fleur de Mai, polka-Muzurka . . . . . 4 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 29. | 16 Juillet 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'expression en musique par les nuances d'intensité des sons (1er article), par **Fétis** père. — Audition des instruments de Sax, par **Henri Blanchard**. — Une visite à C.-M. de Weber en 1825, traduit de l'allemand par **Duesberg**. — Revue critique, Méthode de cor à trois pistons ou cylindres, de M. Urbin, par **Georges Kastner**. — Nécrologie, Mme Sontag. — Correspondance, Florence. — Nouvelles et annonces.

DE L'EXPRESSION EN MUSIQUE

PAR LES NUANCES D'INTENSITÉ DES SONS.

(1er article.)

Qu'est-ce que l'expression? Qu'entend-on par ce mot? Y attache-t-on une idée déterminée, et sait-on bien ce qu'on dit quand on affirme qu'une musique en elle-même, ou son exécution, un chanteur, un instrumentiste, un orchestre ou un chœur, ont de l'expression ou en sont dépourvus?

Evidemment on confond dans un seul mot des choses très-différentes. Exprimer des idées, c'est les présenter sous la forme la plus intelligible, la plus facilement saisissable, et, en même temps, la mieux appropriée à leur caractère ; exprimer les sentiments que ces idées éveillent, c'est les traduire par les accents de la voix, par le geste, par le regard. La première de ces opérations est du domaine de l'intelligence ; l'autre est purement instinctive. Sans en avoir conscience, il est peu de circonstances dans la vie où notre âme est assez impassible pour que le diapason de notre voix soit absolument monotone, pour que nos yeux soient sans langage, pour que nos membres, enfin, se reposent dans l'inertie complète de toute passion. Survient-il quelque émotion qui nous fasse sortir de ce calme d'un moment : aussitôt l'œil s'anime, la voix monte, sa sonorité devient plus intense, et le geste s'accentue. Nous exprimons à notre insu tous les sentiments dont nous sommes agités par une multitude de nuances dans les inflexions de la voix. C'est là l'expression sentimentale proprement dite ; c'est elle qui, passée dans le domaine de l'art, fait naître tant de vives émotions, et porte l'exaltation d'un auditoire jusqu'au paroxysme de l'enthousiasme.

Le compositeur, d'après la donnée d'une situation ou d'une passion, s'émeut à l'idée des sentiments qu'il doit exprimer, comme s'il les éprouvait lui-même. Que l'objet de son œuvre soit le drame des passions ou la ferveur de la prière ; qu'il ait à faire entendre les accents de la douleur ou ceux de la joie, ceux de l'enivrement de l'amour ou ceux de la colère : à l'instant, et comme par enchantement, son imagination se monte à la seule lecture de son programme ; elle l'identifie à la situation et le plonge dans l'illusion au point qu'il se croit le personnage dont il veut exprimer les mouvements de l'âme. Toutefois, même alors que cette illusion est plus complète, l'imagination n'est pas mise en exercice par la seule sensibilité : la faculté de conception vient incessamment à son secours. C'est elle qui met de l'ordre dans les inspirations, les choisit, les épure, combine le retour des idées principales et pressent leur effet. Ce qui semble être, dans l'œuvre de l'artiste, le produit instantané de l'émotion qu'il a ressentie lorsqu'il voulait exprimer une des passions humaines, n'est souvent que le résultat de la patience, du goût, de l'expérience. Gluck, qui, dans l'histoire de l'art, représente l'incarnation du génie dramatique élevé à sa plus haute puissance, Gluck, semblable à Beethoven, faisait sa phrase péniblement, remaniant sans cesse son idée, jusqu'à ce qu'elle eût acquis le degré d'énergie dont il sentait le besoin. Ainsi que Beethoven, qui, après avoir passé quinze jours à chercher la simple mélodie par laquelle il voulait exprimer, dans la neuvième symphonie, la joie pure, objet de la poésie de Schiller, et l'avoir faite et refaite de vingt manières différentes, et de mesure en mesure s'écriait avec enthousiasme : *Je l'ai! je l'ai!* de même, Gluck a dû ressentir, après son pénible travail, la vive satisfaction de se dire aussi mille fois : *Je l'ai!* lorsqu'il avait enfin achevé ces sublimes phrases qui nous pénètrent par leur expression passionnée. Or, il est à remarquer que la faculté très-rare par laquelle le compositeur peut ainsi rester sous l'impression du sentiment qu'il doit exprimer, pendant le travail d'art par lequel il réalise sa pensée, cette faculté, dis-je, est la condition absolue pour la création d'une œuvre émouvante. Il est indispensable que la pensée n'affaiblisse pas le sentiment, et que celui-ci prédomine toujours pendant le travail de conception ; mais sans le secours de ce travail, le sentiment serait impuissant à produire et s'épuiserait en vains efforts.

La preuve que la sensibilité de l'artiste est restée en exercice pendant tout le travail de sa pensée se trouve dans la justesse des accents par lesquels il indique toutes les nuances d'intensité des sons qui composent sa phrase : les notes représentent la pensée ; mais les nuances de leur intensité croissante et décroissante sont l'expression vraie de l'émotion passionnée ; car ces nuances sont toutes instinctives et n'appartiennent en aucune manière aux opérations de l'intelligence : ce sont celles par lesquelles nous modulons notre langage, sans en avoir conscience. Le musicien chez qui la faculté de conception n'est pas accompagnée d'une sensibilité très-active ne peut rencontrer avec justesse ces accents d'expression dans le moment même où sa phrase est trouvée : il les écrit après coup, et trop souvent ils ressemblent à ceux d'un acteur *qui dit faux*, parce qu'il ne sent pas.

J'arrive à ce qu'on nomme *l'expression* des chanteurs dramatiques. Les compositeurs dont ils exécutent la musique indiquent sur leurs rôles les nuances d'accentuation par lesquelles ils doivent modifier l'intensité des sons de leur voix; cependant, quoiqu'il en soit ainsi pour tous, certains chanteurs nous émeuvent par leurs accents, tandis que d'autres, toutes choses égales d'ailleurs en ce qui concerne les qualités

de l'organe vocal et l'habileté dans l'art, ne nous touchent pas. Il y a plus : nous admirons quelquefois la beauté de la voix et la perfection d'exécution vocale d'un chanteur, mais nous ne sommes pas émus ; et par opposition, une voix médiocre et une vocalisation qui n'est pas irréprochable peuvent nous remuer le cœur. Les deux artistes chantent cependant le même récitatif, le même air et sont dans la même situation dramatique ; tous deux ont non-seulement les indications écrites du compositeur, mais souvent ont reçu de lui-même des instructions sur ce qu'il a voulu exprimer, et sur ce qu'il désire dans le rendu de sa pensée ! Quel est donc ce mystère ? N'en doutez pas, son explication ne peut se trouver que dans la sensibilité, dont les émotions spontanées ont des accents qui ne se peuvent noter par des signes. Il en est de la sensibilité comme de toutes les facultés de notre organisation : un petit nombre d'individus en sont doués richement par la nature ; d'autres, distingués d'ailleurs par l'intelligence, par le génie même, ne la possèdent pas au même degré ; enfin, le plus grand nombre n'en donne que de faibles indices, ou en paraît absolument dépourvu. Pour tous, le même signe indique qu'il faut augmenter ou diminuer l'intensité du son dans telle ou telle partie d'une phrase mélodique ou sur telle ou telle note ; émettre ici la voix avec force, avec véhémence, là avec douceur et retenue ; passer immédiatement du fort au faible, du faible au fort, ou y arriver par des nuances progressives : mais si la sensibilité ne préside à ces évolutions, on n'en aura que le matériel ; et s'il n'y a pas d'émotion dans le rendu, il n'y en aura pas dans l'auditoire par l'effet produit.

Mais il y a une distinction nécessaire entre deux genres de sensibilité qui me semble n'avoir pas été faite jusqu'à ce moment, soit par les philosophes, soit par les physiologistes ; elle me paraît cependant de grande importance pour arriver à l'explication de certains phénomènes que chacun a pu remarquer. L'une est la sensibilité de tempérament ; l'autre, la sensibilité d'imagination. Il peut y avoir coexistence de toutes deux dans le même individu ; mais il n'est pas rare de ne trouver chez les uns que la sensibilité de tempérament ; chez d'autres, que celle d'imagination. La sensibilité qui résulte de l'organisation physiologique est celle que je désigne par le nom de *sensibilité de tempérament ;* elle est le principe de la bonté, de la bienveillance ; mais elle est étrangère à l'art. L'autre, purement psychologique, est une faculté d'exaltation qui, stimulée par celle d'invention, parvient jusqu'à l'expression la plus pénétrante de sentiments tendres que l'artiste n'a jamais éprouvés, et qu'il ne comprend même pas. C'est par elle seulement que peuvent être expliquées ces anomalies apparentes de compositeurs ou d'artistes exécutants dont le cœur sec n'a jamais connu que l'égoïsme, et qui, néanmoins, dans leurs productions d'art, trouvent ces accents vrais, d'amour, de dévouement et de sentiments généreux par lesquels on émeut un auditoire.

A l'égard de celui-ci, il y a aussi une distinction à faire. Ce qu'on appelle *le public*, ce composé de toutes les organisations, de tous les tempéraments, de sécheresse et de bonté, de sentiments actifs et d'âmes inertes, de savoir et d'ignorance ; ce public, enfin, ce juge suprême qui fait les succès et les renommées, ou qui met au néant ce que des temps antérieurs avaient consacré ; ce public, dis-je, semble, à de certains moments, être touché d'une étincelle électrique dans l'unanimité de ses impressions. Cependant, ces jeunes gens que voici dans une loge, et dont l'âme, naïve encore, est sous le charme d'un premier amour ; cette coquette, placée près d'eux, qui n'a jamais connu ce sentiment dont elle s'est fait un jeu par intérêt ou par vanité ; enfin, derrière le groupe, ce vieillard égoïste dont l'organisation morale ne s'est jamais élevée jusqu'aux sentiments nobles, purs et tendres ; qui a perdu en vieillissant le peu qu'il avait de chaleureuse impulsion dans sa jeunesse, et qui n'éprouve plus que le besoin de jouissances matérielles et de distraction à son ennui ; tous, dis-je, pourront être émus, transportés d'enthousiasme dans une situation intéressante de la scène, si le naturel de cette situation, la beauté de la pensée du compositeur et l'accent inspiré du chanteur parviennent à la plus complète réalisation possible de l'accord du génie et de la sensibilité. Que se passe-t-il donc qui puisse produire cette identité d'effet sur des organisations si disparates ? Et comment les cœurs de marbre de la coquette et de bronze du vieillard peuvent-ils devenir sensibles comme par enchantement ? Ne soyons pas dupes ici d'une illusion : ces cœurs restent ce qu'ils étaient ; rien ne peut les toucher ; mais il est un troisième genre de sensibilité, à savoir, la sensibilité nerveuse, dont tout le monde est doué, et dont les phénomènes ont tant d'analogie avec ceux de la sensibilité morale, qu'on y est très-souvent trompé. C'est cette sensibilité des nerfs qui fournit aux enfants et aux femmes les pleurs qui nous touchent ; c'est par elle que se produisent, dans une grande assemblée, des élans unanimes d'exaltation, alors même que la plupart des cœurs restent froids. Tel que l'infortune n'a jamais touché, et qui ne ferait pas le moindre sacrifice de son superflu pour la secourir, est très-susceptible de cette espèce d'émotion, et peut se donner par elle l'apparence de la sensibilité véritable.

Je n'ai parlé dans ce qui précède que de l'expression des sentiments passionnés qui se déterminent par un programme ou par une représentation sensible. Le drame musical au théâtre, la ballade, la romance, qui sont aussi de petits drames intimes, en fournissent les applications habituelles. Il y a aussi une expression déterminée des sentiments religieux dont nous sommes saisis, particulièrement dans les églises du culte catholique. Les accents de la musique appliquée à la prière ne sont point passionnés, du moins ne devraient-ils pas l'être ; mais ils ne sont pas moins empreints de sensibilité ; car là où celle-ci n'existe pas, il n'y a pas d'accents. En raison des textes, le caractère de la musique religieuse est grave, noble, grandiose, si l'objet à exprimer est la grandeur de Dieu ; doux et tendre, s'il s'agit de sa bonté ; reconnaissant et joyeux, si l'on parle de sa miséricorde et d'espérance en un monde meilleur. Il y a pour tout cela des accents de la voix chez les âmes pieuses : il en est aussi dans l'art ; mais peu d'artistes en ont eu l'instinct. La convention se met souvent à leur place, et la convention tue l'art.

Partout où il y a un sentiment, une affection, une passion dont le caractère et l'objet sont déterminés, on comprend sans peine la possibilité de les exprimer par des accents, c'est-à-dire par des modifications de l'intensité sonore, puisque c'est ainsi qu'instinctivement nous exprimons ces mouvements de l'âme dans le langage parlé ; mais dans la musique instrumentale, dont le sujet est un mystère et pour l'auteur, et pour les exécutants, et pour le public, en quoi les modifications de l'intensité des sons peuvent-elles être considérées comme constituant l'expression ? L'expression de quoi ? Cependant si les nuances des sons n'existaient pas dans cette musique comme dans toute autre, les œuvres de ce genre ne nous feraient éprouver aucune émotion, car la musique dans les notes est une œuvre morte. C'est une table rase sur laquelle le sentiment des âmes actives bâtit l'édifice de l'art. Il y a donc ici une antinomie dont il faut chercher l'explication. Un seul mot nous la fournit, ou du moins nous met sur la voie ; car un mot juste est une idée, de même qu'un mot impropre est une erreur. Je dirai donc que les modifications de l'intensité des sons dans la musique instrumentale n'y introduisent pas *l'expression*, mais *le coloris*. Que s'il en résulte des effets qui ont de l'analogie avec ceux de l'expression dans la musique dont les sentiments, plus ou moins passionnés, sont l'objet, c'est par un artifice mental que je vais expliquer.

Je viens de le dire : la conception de l'œuvre du compositeur, dans la musique instrumentale, est un secret pour lui-même, comme pour ceux qui l'exécutent et qui l'écoutent ; à moins qu'il ne se soit imposé un programme, comme *la chasse*, dans les symphonies de Gossec et de Haydn ; *la tempête*, dans l'ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini ; le charme de la nature à la campagne et les plaisirs champêtres, dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Dans ce cas, l'artiste abdique une partie de l'indépendance de son génie, et recherche le mérite du peintre de portraits. Mais si, dédaignant toute détermination étrangère, il ne reconnaît pour souveraines que l'imagination et la pensée, alors le champ

qu'il explore est celui de l'idéal pur, et son but le beau inconditionnel, c'est-à-dire la plus haute manifestation de l'art. Les deux caractères essentiels d'une œuvre de ce genre sont l'originalité de l'idée et la perfection de la forme. Inhérentes à l'idée comme à la forme, les modifications de l'intensité sonore les colorent de nuances en rapport avec la variété d'aspects sous lesquels la pensée primitive se présente, y jetant tantôt des lumières vives par des sonorités éclatantes, tantôt des demi-teintes qui décroissent par la diminution des résonnances ; enfin, des ombres, par des *piano* absolus.

Le génie s'est donné carrière ; il n'a pas rencontré d'obtacles : l'œuvre est achevée. Toutes ses intentions sont notées ; toutes les nuances indiquées par des signes. Cependant ces signes sont souvent insuffisants pour faire comprendre sa pensée et ses émotions. La poésie d'une œuvre échappe si souvent à ceux qui entreprennent de l'interpréter ! Un petit nombre d'artistes d'élite y réussit quelquefois ; mais il est rare que le talent soit accompagné d'un amour de l'art assez pur, assez dévoué, pour qu'il consente à méditer comme il le faudrait sur l'œuvre dont il peut à son gré faire sentir les beautés ou ternir tout l'éclat ; car le talent n'est souvent qu'une personnalité monstrueuse qui se pose en idole, veut être encensée, et ne consent pas à n'être que l'interprète des œuvres du génie. Plus le nombre d'exécutants nécessaires augmente, moins il est vraisemblable que les inspirations du compositeur seront comprises et rendues ; non en ce qui concerne l'exactitude des notes, si les artistes sont habiles, mais dans les nuances, qui sont la vie de l'œuvre. S'il s'agit d'un orchestre, il ne faut chez les musiciens qui le composent que l'aptitude suffisante à bien exécuter leur partie, de l'attention et de la soumission aux indications du chef. Pour celui-ci, il faudrait qu'il fût toujours doué d'une intelligence supérieure et qu'il eût de la poésie dans le cœur ; car il a pour mission de pénétrer le sens de la pensée développée dans l'ouvrage, de s'y identifier, d'en devenir en quelque sorte l'auteur, et de donner tout l'effet possible à son coloris.

Le public capable de sentir et de comprendre une belle œuvre de musique instrumentale est beaucoup plus limité que celui qui peut goûter les beautés d'un opéra : il y faut plus d'intelligence de l'art, un sentiment plus actif et mieux exercé. Mais pour un public semblable, le coloris sera toujours de l'expression ; car, à moins qu'il ne soit composé d'individus capables de s'élever jusqu'à la conception de l'idéal, ce qui est impossible, un public semblable, bien que plus avancé que tout autre, n'écoutera jamais une symphonie, un quatuor ou toute autre pièce du même genre, sans lui imposer un programme pendant l'exécution, en raison du caractère de l'ouvrage, suivant qu'il est grandiose, véhément, ou vif et gai, ou doux et mélancolique. Au moyen de cet artifice, qui est celui dont j'ai parlé précédemment, les auditeurs de la plupart des concerts assimilent la musique instrumentale à l'expression de certains sentiments passionnés, se représentent une action qui diffère comme les individus, et pour eux les nuances du coloris deviennent des accents d'expression. Je parle ici des plus intelligents ; car il en est beaucoup d'autres pour qui la musique instrumentale n'est qu'un plaisir de pures sensations, si toutefois ce n'est un ennui. Pour ceux-ci, il n'y a ni expression, ni coloris dans la musique instrumentale : je ne sais en vérité ce qu'ils y trouvent.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

AUDITION DES INSTRUMENTS DE SAX.

La guerre, cette maîtresse capricieuse des Français, met à la mode l'harmonie cuivrée de Sax ; *et du nord au midi la trompette guerrière* est écoutée avec plaisir, surtout venant des saxhorns, saxophones, saxotrombas, et tous les synonymes de l'individualité nominale du célèbre facteur. Une nouvelle audition de cette bruyante, brillante et harmonieuse famille d'instruments a eu lieu mercredi dernier en présence de généraux, colonels et autres officiers supérieurs ; et l'homogénéité des sons, et l'ensemble des exécutants, et les nuances, et l'énergie foudroyante des *forte*, et la suavité des *piano*, tout cela a été compris, apprécié, applaudi par l'auditoire, enthousiasmé de la perfection des instruments et de celle des exécutants. Il faut le dire aussi, la traduction des meilleurs morceaux de nos meilleurs opéras par M. Mohr fait le plus grand honneur à cet habile chef. L'ouverture de *Zampa* et tous les morceaux si bien choisis et si bien encadrés dans ce tableau musical et dramatique redonnent une nouvelle vie au chef-d'œuvre d'Hérold. Cette sonorité stridente nous peint bien l'orgie, la joie et les chants tumultueux du chœur des pirates ; et dans *la bénédiction des poignards*, grande scène, drame instrumental emprunté à la partition des *Huguenots*, l'auditeur est tout d'abord captivé, saisi d'effroi aux cris du fanatisme hurlant déjà le massacre ; et cette scène, veuve des paroles, des costumes et de tous les prestiges du théâtre, paraît encore plus grande et plus terrible ; car la pensée exaltée aux accents de la mélodie, aux accords de l'harmonie, se plaît à leur prêter un pouvoir surhumain.

La musique des instruments à vent offre toujours l'inconvénient d'une uniformité de couleur dans leur sonorité ; mais ici la monotonie disparaît par le talent qui a présidé à l'arrangement de cette musique et l'heureux choix des œuvres si bien dites par les artistes virtuoses qui les interprètent. Après *la bénédiction des poignards* est venue *la Marche aux flambeaux*, ce tournoi musical du moyen-âge. Cela est joyeux et noble, et varié ; c'est la chevalerie et sa galanterie, la fête de l'amour, les cours plénières. C'est à l'art musical encore qu'il appartient de peindre ces choses complexes ; de mettre la clarté, l'élégance dans ces voix multiples qui frappent, plaisent à l'esprit et font vibrer toutes les cordes du cœur.

Un autre tournoi instrumental, un assaut de soli a terminé cette séance. La clarinette, le piston, l'ophicléide, le cor, la trompette et jusqu'aux petites flûtes ont exécuté de charmantes variations qui ont provoqué d'unanimes applaudissements, suffrages parfaitement mérités par le facteur, l'arrangeur et les exécutants, qui fondent ainsi dans chaque séance l'avenir de la bonne musique militaire en France, et, par conséquent, celle de la garde impériale.

HENRI BLANCHARD.

UNE VISITE A CHARLES-MARIE DE WEBER.

En 1825.

Dans une ville des frontières de la Saxe vivait encore en 1840 un estimable négociant, M. C***, connu par son beau talent sur le violon et par sa généreuse bienveillance envers les artistes, surtout les musiciens.

Il vénérait du plus profond de son cœur tous ceux qui s'étaient fait remarquer dans leur art : Paganini et C. M. de Weber étaient pour lui l'objet d'un véritable culte.

Pour entendre les opéras de Weber il ne craignait ni les dépenses ni les fatigues qu'occasionnait encore à cette époque le voyage de *** à Dresde. Son unique regret était de n'avoir jamais pu se placer au théâtre de manière à voir à son aise l'illustre compositeur. Quant à lui faire une visite, une timidité excessive ne le lui permettait pas.

Un jour il venait d'arriver à Dresde ; son correspondant lui avait mandé qu'on donnait *Euryanthe*. C***, à qui le propriétaire de son hôtel avait indiqué la demeure de Weber, s'était établi en face dans l'espoir de le voir à sa croisée. Les quarts d'heure s'écoulaient l'un après l'autre ; il restait patiemment à son poste, s'appuyant à une maison située vis-à-vis de celle du *maestro*, dont son regard ne quittait pas les fenêtres.

Le ciel se couvrait de nuages : notre enthousiaste ne s'en apercevait

pas; au loin, le tonnerre grondait, C*** ne s'en inquiétait pas: de grosses gouttes commençaient à tomber, il ne bougeait pas. Le musicien Schmiedel, un ami de Weber, venant à passer, remarqua C***, qu'il connaissait; il lui témoigna son étonnement de le voir ainsi planté dans la rue, par une pluie d'orage; C*** répondit avec franchise.

Schmiedel le prie d'attendre un instant, monte en toute hâte chez le compositeur, et revient au bout de quelques minutes avec une invitation de la part de Weber, qui, touché d'une si naïve admiration, se montra tout disposé à faire un gracieux accueil à l'enthousiaste *dilettante*.

— Le cœur me battait lorsque j'entrai dans l'appartement de C. M. de Weber, raconta plus tard C*** à un de ses amis; il se leva de son bureau et me reçut de l'air le plus affable. Je ne pouvais proférer une parole. Weber me vint en aide.

— J'ai appris tout à l'heure, me dit-il en riant, que vous aimez ma musique, et que vous désirez me voir. Je ne souffrirai pas que mes partisans se laissent tremper par la pluie pour me voir; quant à mes adversaires, ils s'en garderont bien.

— Je sais le *Freischütz* et *Preciosa* par cœur, répliquai-je, et nous en jouons ou chantons journellement des morceaux dans ma famille. Aujourd'hui je suis venu dans l'espoir d'entendre *Euryanthe*, et je m'en fais une fête.

— Je désire de tout mon cœur que vous goûtiez *Euryanthe* aussi vivement que *Freischütz*, mais c'est tout une autre musique. Je me suis conformé à la volonté des *savants*, qui m'ont blâmé d'avoir trop pensé aux profanes dans le *Freischütz*. Mon Dieu, je ne pensais alors ni à la foule ni aux connaisseurs; je ne songeais qu'au poëme, qui avait toutes mes sympathies. Voilà bien les critiques! ils nous supposent toujours des vues égoïstes. Quand j'écrivis le *Freischütz*, je ne me doutais pas que ma musique deviendrait si rapidement et si profondément populaire.

Je le priai de me permettre de jeter un coup d'œil sur son manuscrit. Weber, avec un sourire, me présenta la partition d'*Obéron;* il était occupé à en instrumenter le deuxième acte.

— Ceci est pour les Anglais, poursuit-il; dans cet opéra, j'ai repris mon ancien chemin; j'ai cherché à faire des mélodies nettes et claires.

— Croyez-vous, mon vénéré maître, que les Anglais soient à même d'apprécier complétement votre musique?

— Sans aucun doute; une nation qui, pendant de si longues années, a entendu et admiré Haendel, qui joue sans cesse et partout Haydn et Mozart, se connaît à coup sûr en musique. Il n'y a pas de plus beaux *Lieder* populaires que ceux des Anglais. Entre nous, mon cher monsieur, plusieurs compositeurs m'ont plaint d'avoir à écrire pour un peuple aussi *antimusical* que les Anglais, et ils seraient très-heureux s'ils avaient été chargés eux-mêmes d'une besogne aussi flatteuse. A l'un d'eux, j'ai répondu dernièrement: « Pourquoi donc empruntez-vous de cette nation *barbare*, comme vous l'appelez, l'air de *God save the King*, que je voudrais bien avoir fait? »

Mme de Weber entra. Schmiedel prit congé; je voulais me retirer également.

— Restez avec nous si vous n'avez pas d'autre engagement, me dit le maestro: celui qui fait un voyage de deux jours pour venir entendre mes opéras, c'est bien le moins que je l'invite à dîner. »

J'acceptai l'invitation avec bonheur. Weber me joua sur le piano des chœurs et des airs d'*Obéron* jusqu'au moment où Mme de Weber nous pria de nous mettre à table.

Pendant le dîner, Weber fut très-aimable et très-causeur; il découpait lui-même, versait à boire, et l'on voyait qu'il était très-aimé de sa femme et de ses enfants. Le vin ayant fini par me délier la langue, je lui avouai franchement que je me l'étais figuré autrement, que je lui avais supposé de l'orgueil.

— Je suis fier, c'est vrai, répliqua-t-il, mais je ne suis point orgueilleux. J'ai un cœur; j'espère que le *Freischütz* le prouve à quiconque en a un lui-même. Je sais qu'il y a des gens qui s'en vont disant que je porte la tête haute; — sans doute, quand j'ai affaire à des sots et à des impertinents. Après le *Freischütz*, comme ils sont accourus, et comme ils m'ont donné des conseils: « sur la manière dont j'aurais dû faire autrement ceci et cela! » Les chefs d'orchestre, que ne voulaient-ils biffer dans la partition de mon *Euryanthe!* Oui, dans ces occasions-là, je me redresse dans ma fierté. Mais c'est avec reconnaissance pour des sympathies sincères que je vais au-devant de ceux qui m'estiment; et jamais je n'oublie que tous mes talents viennent d'en haut. »

C'était un jour de fête: Weber était obligé d'aller à l'église. De là, il se rendit au théâtre, où il dirigea l'opéra d'*Euryanthe;* Mme Funk fut admirable dans le rôle d'Églantine.

Le lendemain, avant mon départ, j'écrivis à Weber quelques mots pour lui donner de nouveau l'assurance de mon entier dévouement; en même temps, je lui envoyai le plus beau laurier qu'il me fut possible de trouver chez le jardinier de la cour, M. Seidel, — en retour de la plume que j'avais prise sur le bureau de l'auteur de *Freischütz*, et que je conserve parmi les objets les plus précieux que je possède.

Traduit de l'allemand par
J. DUESBERG.

REVUE CRITIQUE.

MÉTHODE DE COR A TROIS PISTONS OU CYLINDRES,

Par M. URBIN.

Longtemps le cor, sous le double rapport de la justesse et de l'étendue, laissa beaucoup à désirer. On sait ce qu'il était en France vers la fin du XVIIe siècle et dans la première moitié du XVIIIe, alors que, *recourbé en replis tortueux* et suspendu au cou des chasseurs, il n'avait pour ainsi dire d'autre emploi que celui d'accompagner les jappements de la meute et de fournir aux grands seigneurs du *temps jadis*, entre autres à ce bon M. de Dampierre, dont nous possédons un beau recueil de fanfares, les éléments monotones de leurs airs de chasse. Pour que ce sauvage instrument, pour que cette trompe rétive, dont on connaît la brutale sonorité, devînt la voix tantôt douce et suave, tantôt forte et pathétique, qui, dans nos orchestres, contribue si puissamment à émouvoir les cœurs, que de changements notables, que d'améliorations essentielles n'a-t-il pas fallu réaliser! D'abord, c'est une nouvelle série d'intonations qu'on parvint à obtenir d'une manière artificielle en bouchant avec la main l'orifice inférieur du tube, ce qui fait donner à ces notes le nom de *sons bouchés*. Viennent ensuite d'autres inventions plus ou moins importantes: celle d'une pompe à coulisse pour régler la justesse du son; celle des corps de rechange, pour opérer la transposition des sons ouverts dans les différents tons étrangers au diapason naturel de l'instrument; enfin, celle des pistons ou cylindres, la meilleure de toutes sans contredit, pour augmenter les ressources du cor et pour remédier à ses nombreuses imperfections. L'idée première de cette invention, que l'on attribue généralement à Stœlzel, appartient en réalité au Silésien Blühmel, ainsi que je l'ai dit dans mon *Manuel général de musique militaire*, d'après des documents que me communiqua, en 1845, l'illustre auteur de *la Vestale*, le maestro Spontini, dont les arts ont eu récemment à déplorer la perte. Il résulte de son témoignage que Blühmel, dans les premières années du siècle où nous sommes, céda, par une transaction et moyennant trois mille francs d'indemnité, d'abord à Stœlzel, ensuite à M. Wieprecht, chef de la musique des gardes du roi de Prusse, l'exploitation du système des pistons, stipulant qu'il leur accordait la faculté de prendre des patentes ou brevets pour faire l'application de ce système non-seulement au cor, mais à tous les instruments de cuivre en général. Vers 1814, Stœlzel, usant de son droit, fit connaître à Berlin un cor chromatique dont il n'hésita pas à se dire l'inventeur, puis il s'associa avec les facteurs d'instruments Griessling et Schott, pour exploiter le brevet qu'il avait obtenu.

Mais, comme on en a mille exemples, l'invention nouvelle ne fut pas acceptée sur-le-champ. Elle rencontra même une opposition assez vive tant de la part des artistes, dont les plus médiocres sont toujours les plus routiniers, que de la part des compositeurs, qui tous n'ont pas le courage ou la perspicacité nécessaire pour reconnaître ou déjouer les manœuvres de l'intrigue. M. Wieprecht lui-même assure qu'un grand nombre de facteurs allemands engagèrent les musiciens à déclarer les nouveaux instruments incapables de rendre le moindre service. De pareils moyens, quelque honteux qu'ils soient, sont de tous les temps et de tous les pays. Cependant les instruments chromatiques n'étaient pas destinés à périr; appréciés au contraire comme ils méritaient de l'être, ils furent bientôt adoptés généralement. Spontini paraît avoir été le premier qui ait songé à les introduire en France. C'est du moins ce qu'il affirme lui-même dans une lettre dont je possède l'original. « J'envoyai de Berlin à Paris, de 1821 à 1823, dit-il, nombre » de cors à pistons, de trompettes ou cornets à deux ou trois pistons » ou ventiles (les premiers connus à Paris), notamment à M. Barillon, » au professeur de cor M. Dauprat, et au chef des gardes, M. David » Buhl. » — Ce fut d'après ces modèles originaux que plusieurs facteurs de Paris fabriquèrent les premiers instruments de cuivre chromatiques que l'on ait vus dans les mains des artistes français. De ce moment ces instruments subirent de nouvelles modifications qui en améliorèrent de plus en plus le mécanisme. Le meilleur perfectionnement applicable au cor à pistons devait être celui qui, tout en fournissant à l'instrument des propriétés nouvelles, ne lui aurait ravi aucune de celles qu'il possédait déjà. M. Urbin, ayant étudié à fond ce problème, parvint à le résoudre en imaginant d'ajouter aux deux pistons, d'un usage général en France, un troisième piston destiné à combler les lacunes et à corriger les défauts qui existaient encore. Il s'appliqua en outre dans ces conditions à obtenir autant de sonorité que possible. Un cor à trois pistons exécuté sous ses yeux par un mécanicien expérimenté fut soumis en 1844 à la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, laquelle exprima son opinion dans un rapport extrêmement favorable, dont je crois devoir extraire quelques lignes, afin de mieux faire apprécier au lecteur, par le poids d'une telle autorité, l'importance du perfectionnement que l'on doit à M. Urbin.

« Avec le cor sans pistons il y avait absence de *treize sons*, vingt- » trois étaient factices, deux manquaient de justesse; avec le cor à » deux pistons il n'y avait plus absence que de *quatre* sons, plus que » *dix* sons factices et que *deux* manquant de justesse; avec le cor à » trois pistons tous les sons existent pleins et sonores, et même il est » permis à l'exécutant d'émettre des sons graves, naturels, inconnus » jusqu'à présent; enfin, on peut produire toute l'échelle chromatique » de son étendue en sons naturels. Le son du cor à trois pistons, lors- » qu'il n'est pas fait usage des pistons, est semblable à celui du cor » ancien, et si l'on entend exécuter successivement une même phrase » sans l'aide des pistons et ensuite avec leur emploi, l'avantage leur » reste pour l'égalité des sons. On peut avec le cor à trois pistons exé- » cuter tout ce qu'on pourrait vouloir écrire pour le cor sans pistons » ou à deux pistons, et cela sans aucune réciprocité de la part de ces » derniers. » — L'ouvrage didactique de M. Urbin s'applique au perfectionnement qu'il a réalisé. L'auteur a écarté tout ce qui n'avait pas rapport directement à son sujet; il s'est abstenu, par exemple, d'expliquer les principes de musique dont on place souvent un abrégé en tête des méthodes, quoique cela ne serve presque jamais à rien. De cette manière M. Urbin a pu s'étendre davantage sur les matières relatives à l'objet principal de son enseignement, sans avoir à craindre d'écrire un livre trop volumineux. L'espace me manque pour analyser en détail son excellent traité; je me bornerai à faire remarquer les passages qui ne seront pas moins utiles aux compositeurs qu'aux artistes exécutants. De ce nombre est le chapitre où M. Urbin nous apprend quels sont les corps de rechange qu'il adopte et quels sont ceux qu'il rejette; il n'en conserve en tout que quatre : deux de l'aigu, *la* et *la* bémol, et deux du médiane, *fa* et *mi* bécarre.

Grâce à la nouvelle manière de procéder, la musique de cor pourra être écrite dorénavant de telle sorte qu'au lieu de changer fréquemment de corps de rechange, on sera libre de n'en changer qu'à une fin de morceau, soit au théâtre, à une fin de scène, d'acte, bref au moment d'un long repos. Le chapitre suivant, où il est question des deux genres du cor et de leur étendue dans les *solo* comme à l'orchestre, est encore plus intéressant pour les compositeurs. M. Urbin adopte avec M. Dauprat les dénominations de *cor basse* et de *cor alto*, parce qu'elles sont basées sur les rapports intimes d'étendue et de diapason qui existent entre le premier cor et l'alto, ainsi qu'entre le second cor et le violoncelle; il repousse au contraire, comme prêtant à une équivoque, les dénominations absolues de *premier* et de *second* cor, sous lesquelles l'erreur voyait d'un côté le talent et de l'autre la médiocrité. Les exemples concernant l'étendue particulière de chaque genre, ainsi que ceux indiquant le partage à l'orchestre de l'étendue générale du cor à trois pistons en deux cors altos et deux cors basses, sont parfaitement exacts et très-bons à consulter.

Quant aux réflexions de l'auteur sur les manières fautives d'écrire pour l'instrument dont il connaît si bien lui-même les ressources, elles sont de toute justesse, et l'on ne saurait trop engager ceux qui écrivent pour le cor à les méditer avec soin, afin d'éviter ces erreurs si fréquentes qui mettent les exécutants dans l'embarras et compromettent souvent le bon effet d'un passage. M. Urbin, dont la réputation comme professeur et comme virtuose est aussi brillante que solidement établie, a déployé dans toutes les parties de sa méthode les qualités d'un bon théoricien. Les détails techniques qui concernent le mécanisme du cor à trois pistons, les préceptes sur la manière de faire fonctionner ce mécanisme, les avis relatifs à l'art de respirer à propos, d'exécuter le coup de langue et de modifier le son, les leçons graduées qui ont pour but d'enseigner à l'élève les diverses formes du style fugué, ainsi que les divers modes d'articulations, tout cela est traité *ex professo* et la critique *n'y mord*. Les études pratiques à deux parties sont correctes et bien appropriées à leur objet. Elles sont en outre très-expressives et tout à fait dans le caractère de l'instrument. Comme elles contiennent de jolis motifs, l'auteur les intitule *Pensées* : il fait bien. Le vieux terme scolastique d'étude effraie toujours l'élève, à qui il semble devoir offrir la perspective peu attrayante d'un insipide amalgame de rondes, de blanches, de noires, de croches, de doubles et de triples croches plus arides que les sables du désert. Somme toute, M. Urbin a rendu un grand service à l'art musical non-seulement en apportant au cor un perfectionnement important, ainsi que le disent en termes flatteurs les conclusions du rapport cité plus haut, mais aussi en écrivant une méthode qui joint à l'avantage de s'appliquer aux nouveaux procédés de mécanisme celui d'exposer avec ordre et clarté les principes d'après lesquels se forment les bons instrumentistes de l'école française. Comme cet ouvrage rentre dans la classe des publications vraiment utiles, qu'il est honoré des plus hauts suffrages et adopté même au Conservatoire impérial de musique, le succès auprès du public n'en est pas douteux.

GEORGES KASTNER.

NÉCROLOGIE.

Mme SONTAG.

Une fatale nouvelle vient encore nous frapper douloureusement.

Mme Sontag a succombé victime de son courage héroïque et de son dévouement aux intérêts de sa famille.

Voici l'extrait du *Journal du Havre* qui a raconté le triste événement :

« Mme Sontag, comtesse Rossi, est morte à Mexico, le 17 juin, emportée par le choléra qui sévit en ce moment avec une intensité terrible dans cette villle.

» Mme Sontag avait été appelée dans la capitale du Mexique par un

engagement des plus fructueux, dans la compagnie d'opéra italien formée par M. René Masson. Elle devait recevoir 30,000 dollars pour cinq mois de représentations. Dès son arrivée, elle s'était vue l'objet des manifestations enthousiastes de la population mexicaine, et son succès allait sans cesse grandissant, lorsque, le 11 juin, elle fut attaquée par l'épidémie régnante. Elle était annoncée comme devant paraître, le soir même, dans *Lucrezia Borgia*. Le mal fit d'abord de rapides et alarmants progrès ; cependant, on parvint à le maîtriser, et, le 16, l'illustre artiste était considérée comme hors de danger. Vaine illusion ! Quelques heures plus tard, une rechute se déclarait, et, le 17 au matin, Mme Sontag rendait le dernier soupir.

» Les funérailles ont été célébrées le 19 au milieu d'un immense concours de peuple, auquel le corps diplomatique lui-même avait eu le bon goût de se joindre. »

La biographie de Mme Sontag est trop connue pour que nous jugions utile de la reproduire aujourd'hui. Née le 15 mai 1805 à Coblentz, cette grande artiste était âgée de quarante-neuf ans, et sa voix charmante, cultivée avec un art exquis, s'était conservée au delà du terme ordinaire. L'école allemande et italienne n'avait pas de cantatrice à lui opposer.

CORRESPONDANCE.

Florence, 9 juillet.

La Société musicale de secours mutuels de cette ville, instituée en vertu d'un décret souverain du 16 novembre 1853, avait organisé, à l'occasion des fêtes de la Saint-Jean-Baptiste, deux grands concerts à son bénéfice, qui ont eu lieu avec un éclat extraordinaire les 25 et 29 juin dernier.

Pour cette circonstance, S. A. I. et R. le grand-duc avait gracieusement concédé le spacieux et magnifique salon du Palazzo-Vecchio, et ordonné que tous les travaux relatifs à l'élévation de l'orchestre et à la décoration de la salle fussent à la charge de la surintendance de la couronne.

L'orchestre et les chœurs de ces deux brillants festivals présentaient un personnel de dilettanti et d'artistes d'environ 500 exécutants, dirigés par le chevalier Mabellini, maître de chapelle de la cour, pour l'ensemble général; M. Biagi, pour l'orchestre, et MM. les professeurs Mariotti, Stolci et Gozzini, pour les chœurs. Le succès a été immense, et la recette assez considérable, outre une somme importante ajoutée par la munificence du souverain, qui, ainsi que son illustre famille, a daigné honorer le concert du 25 de son auguste présence.

Toutes les notabilités de Florence et des environs semblaient s'être donné rendez-vous pour cette grande solennité, qui nous a paru la partie la plus intéressante de toutes les fêtes et réjouissances célébrées à l'occasion de la Saint-Jean. Mgr l'archevêque de Florence, S. Exc. le cardinal Altieri, M. le marquis et Mme la marquise Normanby, les ministres, le corps diplomatique et plusieurs autres personnages de la plus haute distinction se faisaient remarquer parmi les auditeurs.

Les programmes étaient riches et variés, particulièrement pour le second concert, dont tous les morceaux ont été exécutés dans la perfection et avec un éclat qui a transporté les auditeurs.

L'ouverture de *Fra Diavolo* et celle de *Semiramide* ont été interprétées avec un ensemble et une précision de nuances bien senties, qui ont imprimé à ces deux chefs-d'œuvre un caractère de grandeur et de magnificence impossible à décrire.

Mme Barbieri Nini, inspirée par un sentiment de sympathie et de philanthropie admirable, a donné encore dans cette circonstance une nouvelle preuve d'intérêt pour la prospérité de cette belle Société musicale de secours mutuels, en acceptant avec une complaisance qui honore son caractère la partie la plus importante dans les deux concerts en question. Elle a chanté avec une telle puissance de moyens et d'exécution une *polacca del Sanzio*, de Mabellini, et la *cavatina* de *Semiramide*, de Rossini, que les transports d'enthousiasme du public et les applaudissements unanimes n'ont pu se calmer qu'en obtenant de la célèbre cantatrice la répétition de ces deux excellents morceaux.

M. Octave Benedetti, doué d'une voix de ténor sympathique, dont les moyens nous rappellent les belles qualités physiques et artistiques de Mario, et qu'un assez long séjour et de sérieuses études en Italie peuvent rendre capable de lui succéder un jour, a chanté avec cette délicieuse voix de ténor et cette méthode parfaite auxquelles nous ne sommes plus accoutumés, le beau duo de *Roberto Devereux*, avec Mme Barbieri Nini. Des applaudissements justement mérités ont fait regretter que la santé de M. Benedetti ne lui ait pas permis de nous faire entendre l'air de *Guillaume Tell*, qui avait été promis pour le second concert du 29.

Deux jeunes artistes, qui nous paraissent destinés à une belle carrière théâtrale, M. Rossi, baryton, et M. Atri, ont eu une part assez brillante dans les programmes, et s'en sont acquittés avec beaucoup de succès. M. Rossi s'est particulièrement distingué dans le grand finale de l'opéra de *Baldassar*, de M. Mabellini, il a chanté les couplets de l'orgie avec un entrain et un élan d'expression qui lui ont fait honneur. M. Atri a chanté avec de beaux moyens et une parfaite intelligence sa part du *terzetto* des *Lombardi*, de Verdi, supérieurement exécuté, avec le concours de Mme Barbieri-Nini et Benedetti, et dont le professeur Giovacchini a joué le solo de violon avec une perfection digne de tous nos éloges.

Les chœurs, qui avaient peu de chose à faire, spécialement dans le second concert, se sont distingués par un ensemble irréprochable, particulièrement dans le finale de *Baldassar* et la tyrolienne de *Guillaume Tell*. Parmi les groupes de jolies femmes nous avons remarqué bon nombre de dames de qualité et des artistes déjà célèbres en Italie, qui n'ont point dédaigné de participer à une bonne action, en acceptant une part toute modeste dans les chœurs. Nous mentionnerons particulièrement la jeune et charmante Piccolomini, la gracieuse et obligeante Boccabadati Francalucci.

M. Enea Brizzi, qui, bien que n'ayant jamais quitté la Toscane, a depuis longtemps acquis une renommée européenne, a exécuté sur la tromba un concerto de la composition de M. Picchi. Un sentiment, une précision de style et une puissance d'exécution difficiles à surpasser, ont électrisé le public et mérité à ce jeune, modeste et estimé artiste, une explosion d'applaudissements frénétiques inspirés par la plus impartiale justice.

En rendant compte en 1851, dans la *Gazette musicale de Milan*, de la première représentation de l'opéra de *Baldassar* de M. Mabellini, nous disions : « La scène de l'orgie au deuxième acte est brillante et animée; » les couplets de Baldassar ont du charme, de la fraîcheur, de l'originalité » et un caractère de gaîté approprié à la situation. Le finale de ce second » acte nous a fait une impression difficile à décrire: c'est une œuvre » saillante dans toutes ses parties; les effets grandioses, les inspirations du » compositeur l'ont incontestablement élevé à la hauteur des plus grands » maîtres. Le passage de la *stretta* où cette masse agitée revient d'une » manière imprévue à un mouvement *adagio maestoso*, est d'une immen- » sité saisissante. La cadence de *l'andante* de ce remarquable finale se ter- » mine par une modulation qui, passant du ton de *si* au ton de *ré* majeur, » a impresionné le public jusqu'à l'enthousiasme. »

Eh bien, ce même finale a été entendu, le 25 juin dernier, en présence de plus de deux mille personnes, et encore répété le 29. Il a été le morceau qui a produit la plus immense sensation ; il a élevé dans l'opinion de tous les auditeurs le jeune Mabellini au premier rang parmi les plus grands artistes de l'époque actuelle.

H. D.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

16 juillet 1700. Mort de François de Valhadolid, compositeur espagnol qui était né dans l'île de Madère, vers 1640.

17 — 1812. Ponchard débute à l'Opéra-Comique de Paris dans *l'Ami de la maison* et *le Tableau parlant*, de Grétry.

18 — 1724. Naissance de Maria Antonie, duchesse de Saxe (fille de l'empereur Charles VII). Elle composa les paroles et la musique de plusieurs opéras.

19 — 1811. Mort de Chrétien-Gotthilf Tag à Niederzwœnitz. Cet organiste distingué était né en Saxe en 1735.

20 — 1783. Naissance de Juste-Jean-Frédéric Dotzauer à Hœsselrieth. Cet habile violoncelliste était élève du célèbre Bernard Romberg.

21 — 1783. Naissance du célèbre organiste Guillaume Schneider à Neudorf.

22 — 1794. Mort de Jean-Benjamin de La Borde sur l'échafaud révolutionnaire à Paris. Ce compositeur a laissé un essai historique sur la musique.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La réouverture de l'Académie impériale de musique aura lieu dans les premiers jours du mois d'août. On annonce que *la Juive* d'Halévy sera reprise et qu'une cantatrice nouvelle, Mme Donati, fera ses débuts dans cette représentation.

*** *L'Étoile du Nord* accomplissait hier sa soixantième apparition, toujours avec les mêmes artistes et le même succès.

*** On répète activement à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte, de MM. Paul Foucher et Varney, joué par Mmes Favel et Belia, et MM. Riquier Delaunay, Lemaire et Duvernoy.

*** On s'occupe aussi de la reprise du *Pré aux clercs*, dernier chef-d'œuvre d'Hérold.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de juin dernier ont été de 932,221 fr. 30 c., c'est-à-dire inférieures de 145,269 fr. 38 c. à celles du mois de mai précédent. Cette diminution, qui frappe surtout les théâtres secondaires, s'explique par la clôture de plusieurs salles, telles que le Théâtre-Lyrique, le Vaudeville, le théâtre Beaumarchais.

*** M. Lassabathie, qui remplissait au ministère de l'intérieur les fonctions de chef de bureau des théâtres, vient d'être nommé administrateur du Conservatoire de musique et de déclamation.

*** La propriété de *l'Étoile du Nord*, pour l'Italie, a été acquise par M. Guidi, éditeur à Florence.

*** Emile Prudent touche au terme de son brillant séjour à Londres, où il continue de jouer dans tous les concerts, matinées et soirées d'élite. Dans quelques jours il quittera cette ville pour se rendre à Dieppe et au Havre.

*** C'est Bonnehée, et non Coulon, qui a concouru avec Mlle Lefebvre et Boulo à l'exécution de la cantate de M. Barthe, couronnée à l'unanimité par l'Académie des Beaux-Arts.

*** M. Aug. Gathy, l'éminent critique et littérateur musical, a quitté Paris pour aller assister au festival de Rotterdam; de là il se rendra en Allemagne, où il compte séjourner quelques mois.

*** Dimanche dernier, l'orchestre du Gymnase musical militaire, a exécuté une *chasse* composée par Mme Uccelli. Ce morceau, que l'orchestre du Théâtre-Italien avait déjà fait entendre dans le grand concert du 21 avril, a été très-bien rendu par les élèves du Gymnase, et M. Carafa, leur directeur, a voulu que la *chasse* fût exécuté pour la seconde fois, aujourd'hui dimanche, 16 juillet.

*** M. Montal, facteur de pianos de l'Empereur et de l'Impératrice des Français, a fourni à la cour du Brésil un magnifique piano. L'empereur Don Pedro, pour lui témoigner sa satisfaction, l'a nommé facteur de sa maison impériale.

*** Voici ce que nous lisons dans un journal de Londres, le *Daily-News*: « Rosenhain, le célèbre compositeur et pianiste, qui est venu à Londres pour peu de temps, a donné, jeudi 6 juillet, à Hanover-Square-Rooms, une matinée musicale qui a excité un grand intérêt dans nos cercles musicaux et attiré une foule nombreuse, parmi laquelle on remarquait beaucoup de nos professeurs les plus éminents. Le choix des morceaux se composait principalement d'œuvres de Rosenhain. Le morceau capital était son troisième trio en *fa* mineur, op. 50, pour piano, violon et violoncelle, manuscrit, exécuté dans la perfection par l'auteur, MM. Bazzini et Jacquard. Cette œuvre a été jugée digne de la haute réputation de Rosenhain. Le premier mouvement est un allegro plein de vigueur et de passion; le suivant est un andantino, petit morceau ravissant, qui n'a d'autre défaut que celui d'être court. Ce thème élégant se serait prêté à un plus grand développement. Du reste, il est rare que nous ayons à nous plaindre de ce défaut dans la musique moderne. Ce morceau attrayant a été suivi d'un scherzo brillant et animé, et un finale, en forme de rondo, d'une grande énergie, termine cette œuvre, digne d'être placée à côté de celles de Beethoven et de Mendelssohn. — Dans le cours du concert, Rosenhain a joué plusieurs morceaux de salon pour piano seul, belles conceptions pleines de caractère d'expression et admirablement propres à faire valoir sa puissance comme l'un des premiers pianistes de nos jours. Nous avons été charmés surtout par une *Danse des sylphes*, véritable musique de fées, et une *Tempête et Fête villageoise*, morceaux admirables de peinture musicale. Nous avons entendu aussi plusieurs morceaux de musique vocale de Rosenhain. Une belle mélodie : « *Adieu à la mer* ! » paroles de Lamartine, a été chantée par Mlle Bochkolz Falconi; une romance de son charmant opéra, *le Démon de la nuit*, chantée par M. Reichhardt, a produit un grand effet. Mme Nissen Salomon a dit deux mélodies allemandes, très-expressives et originales, et M. Jules Lefort une charmante ballade française : « *Je veux oublier*. » Outre les compositions de Rosenhain, la mélodie de Mendelssohn : *Es weiss und rath es doch keiner*, a été chantée par M. Reichhardt, et M. Jacquard a joué ou plutôt chanté sur le violoncelle une mélodie sans paroles, de Mendelssohn, et une romance de Reber, avec une expression très-remarquable. » — Nous ajouterons que Rosenhain a eu l'honneur d'être appelé chez la reine, et que Sa Majesté, ainsi que le prince Albert, lui ont adressé les choses les plus flatteuses. L'orchestre de la reine a joué des fragments de sa symphonie, exécutées, il y a deux mois, à la Société philharmonique, et lui-même a fait entendre plusieurs de ses compositions de piano. Il sera de retour à Paris dans une quinzaine de jours.

*** Les Mémoires de l'Académie impériale des sciences, à Vienne (section d'histoire et de philosophie), publient un article de M. Schlager sur l'ancien théâtre de la cour. Cette curieuse notice historique remonte jusqu'en 1560. Les registres de la caisse de la cour, pour cette année, portent, entre autres, la rubrique suivante : « Reçu l'ordre de payer 4 thalers à 70 kreuzer, au sieur Andtorf S. Pilmann et sa troupe, pour avoir joué en présence de Sa Majesté. » En 1617, il est question d'une prima donna qui reçoit 20 florins par mois; c'était la musicienne de chambre, Angela Stamp. L'empereur Ferdinand III et son fils Léopold Ier étaient d'habiles et de féconds compositeurs. On a conservé la partition d'un opéra écrit par Léopold : *Drama musicum compositum ab augustissimo Ferdinando III, Romanorum imperatore*, etc., etc.; drame musical composé par le très-auguste Ferdinand III, empereur des Romains, etc. Le texte est écrit en italien; le sujet, c'est la lutte d'un jeune homme placé entre le vice et la vertu. Le chant n'est accompagné que de deux violons, d'une basse de viole et d'une contre-basse. Au jugement de M. Schlager, cette partition est riche en mélodies très-heureuses. A cette époque, on appelait concert (sérénade), une démonstration, etc.

*** Le 13 juillet 1615, l'électeur Jean de Saxe, organisa un concert-monstre à Dresde, où fut exécuté une espèce d'oratorio intitulé *Holopherne*. Le texte était d'un sieur Pflaumenkern, et la musique de Grundmauer. Pour cette solennité, 1,495 musiciens allemands, italiens, polonais et suisses s'étaient réunis à Dresde, sans compter les artistes de cette ville. Rapotsky y apporta de Cracovie une contre-basse ayant 7 coudées de haut. Un étudiant de Wittemberg, nommé Rumler, y chanta le rôle d'Holopherne. Les timbales étaient remplacées par un mortier qui, aux passages indiqués, était déchargé par l'artilleur de la cour.

*** Parmi les musiques de danse de Paris et des environs, on distingue celle du Château-Rouge, dirigée par M. Savary. Le choix des morceaux que son orchestre exécute est toujours excellent. Cette semaine encore, on a applaudi les valses d'Ettling sur *l'Étoile du Nord*, admirablement orchestrées.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 8 juillet. — La troupe française de Saint-James vient d'exécuter pour la première fois *la Sirène*, d'Auber, qui n'avait pas encore été représentée à Londres. L'ouvrage a obtenu un succès complet. Les honneurs ont été pour Mme Cabel, qui remplissait le principal rôle. *Les Diamants de la Couronne* et *le Domino noir* sont à l'étude. — Au théâtre de Drury Lane, *Fra Diavolo* doit être bientôt représenté.

*** *Berne*, 9 juillet. — Louis Spohr se trouve en cette ville depuis une quinzaine de jours. Il a terminé la partition d'un oratorio nouveau intitulé *Die letzten Dinge* (dernières choses), qui a été exécuté mercredi dernier, dans la cathédrale, par un très-nombreux personnel, composé d'artistes et d'amateurs. Cette œuvre a été accueillie avec une extrême faveur. Un très-grand nombre des notables habitants de Berne sont allés complimenter M. Spohr, et la Société philharmonique a donné une brillante sérénade en l'honneur du célèbre compositeur.

*** *Hambourg*, 7 juillet. — On vient de construire dans cette ville une nouvelle salle de spectacle, qui a reçu le nom de théâtre de Thalie et qui sera principalement consacrée à la comédie et à l'opéra. Le premier opéra que l'on donnera sur cette scène sera *la Muette de Portici*, d'Auber, et dans cet ouvrage, un jeune ténor, natif de Hambourg, M. Rées, qui a été fort applaudi dans les concerts, fera son début théâtral.

*** *Tœplitz*. — Dans le concert donné par Mlle Vogl, nous avons entendu, entre autres morceaux, la *Marche cosaque* et le *Duo pour deux pianos* sur *l'Étoile du Nord*, de M. Ch. Wehle. Mlle Vogl a exécuté ce dernier morceau avec le concours de M. Wehle. L'auditoire distingué a accueilli avec les applaudissements les plus chaleureux ces deux morceaux, qui, l'hiver passé, ont été applaudis à Paris. M. Wehle retournera à Paris au commencement de l'automne.

*** *Stuttgard*, 6 juillet — Le premier théâtre d'Allemagne sur lequel *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, sera exécutée est celui de la cour de cette ville, où la première représentation du chef-d'œuvre aura lieu à l'occasion du prochain anniversaire de la naissance du roi. Le rôle de Catherine a été confié à l'habile cantatrice, Mme Marlow.

*** *Vienne*. — M. de Flotow écrit pour le théâtre de la Cour un nouvel opéra, dont le rôle principal est destiné à Mlle Wildauer. — La saison italienne s'est terminée par un *pot-pourri*, composé des troisième et quatrième actes du *Trovatore*, du deuxième acte du *Giuramento*, de la cavatine du *Barbiere*, et du deuxième acte de *la Norma*. Dans le cours de la saison, le Théâtre-Italien a joué quinze opéras, dont deux étaient nouveaux : *Il Trovatore* et *I Masnadieri*, de Verdi. Presque tous les artistes qui faisaient partie de la troupe ont été engagés de nouveau pour l'année prochaine. La saison allemande a été brillamment inaugurée par *la Dame blanche*. Puis on a donné *les Huguenots*; la salle était comble. Mlle la Grua a fait merveille dans le rôle de Valentine; Mlle Liebhard a été fort bien dans celui de la reine.

*** *Weimar*. — Le 24 juin, on a représenté au théâtre de la cour *Alfonso et Estrella*, opéra de F. Schubert. Cette œuvre posthume du célèbre auteur des *Lieder* n'a pas répondu à l'attente de ses nombreux admirateurs.

*** *Francfort*. — Roger est ici en ce moment : il a chanté les rôles de Georges Brown et d'Edgardo en allemand. Le succès du célèbre ténor a été des plus brillants.

*** *New-York*, 16 juin, — Après avoir parcouru triomphalement l'Amérique, Jullien ne pouvait la quitter sans y laisser un gigantesque souvenir de son passage. Ce souvenir sera le congrès musical organisé par lui en cette ville, et dans lequel quinze cents instrumentistes et choristes, venus des diverses parties de l'Union, se sont réunis sous son bâton magistral. L'immense programme se composait d'éléments de toute espèce, parmi lesquels l'ouverture de *Guillaume Tell*, un duo pour deux pianos sur un thème de *l'Éclair*, d'Halévy, des chœurs de Haendel, coudoyaient des quadrilles et l'ouverture de *Tannhaeuser*, de Richard Wagner. Entre la seconde et la troisième partie, Jullien s'est cru obligé de prononcer un *speech* pour remercier les Américains de l'accueil qu'ils ont daigné lui faire et pour s'en réjouir comme de l'un des événements les plus glorieux de sa carrière musicale.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ FLAXLAND, EDITEUR, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

Et chez l'auteur, rue de Berlin, 14,

EXERCICES JOURNALIERS POUR LA VOIX

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

par

D. RUBINI

PRIX : 15 FR.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

Nouvelle série de

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°

L'ÉTOILE DU NORD de MEYERBEER . . . . . net. 18 »
CHARLES VI de F. HALÉVY . . . . . net. 20 »
LE JUIF ERRANT id. . . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de ROSSINI, avec paroles italiennes et allemandes . . . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de NICOLO, *publié pour la première fois* . . . . . net. 7 »

L'Etoile du Nord, pour piano seul . . . . . net. 10 »
Guillaume Tell, pour piano à 4 mains, format in-4°. . net. 25 »

Adam Giralda . . . . . 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . . . . 10 »
— La Poupée de Nuremberg . . . . . 8 »
— Le Farfadet . . . . . 8 »
— Fra Diavolo . . . . . 12 »
— Le Toreador . . . . . 10 »
Auber. Actéon . . . . . 8 »
— L'Ambassadrice . . . . . 12 »
— La Barcarolle . . . . . 12 »
— La Bergère châtelaine . . . . . 8 »
— Les Chaperons blancs . . . . . 12 »
— Le Cheval de bronze . . . . . 12 »
— Le Dieu et la Bayadère . . . . . 12 »
— Les Diamants de la Couronne . . . . . 12 »
— Le Domino noir . . . . . 12 »
— Le Duc d'Olonne . . . . . 12 »
— La Fiancée . . . . . 12 »
— Fra Diavolo . . . . . 12 »
— Haydée . . . . . 12 »
— Lestocq . . . . . 12 »
— La Muette de Portici . . . . . 15 »
— La Muta di Portici . . . . . 20 »
— La Neige . . . . . 10 »
— La Part du Diable . . . . . 12 »
— Le Philtre . . . . . 12 »
— Le Serment . . . . . 12 »
— La Sirène . . . . . 12 »
— Zanetta . . . . . 12 »

Auber. Zerline . . . . . 15 »
Bach. (J.-S.). La Passion . . . . . 10 »
Bazin Le Trompette de M. le Prince . . . 7 »
Beethoven. Fidelio . . . . . 7 »
Bellini. La Sonnambula . . . . . 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . . . . 8 »
— Lodoïska . . . . . 8 »
Devienne. Les Visitandines . . . . . 7 »
Donizetti. La Favorite . . . . . 15 »
— La Favorita (en italien) . . . . . 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride . . . . . 7 »
— Iphigénie en Aulide . . . . . 7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion . . . . . 7 »
Halévy. La Dame de Pique . . . . . 15 »
— L'Eclair . . . . . 10 »
— La Fée aux Roses . . . . . 15 »
— La Juive . . . . . 20 »
— L'Ebrea (la Juive, en italien) . . . . . 20 »
— Les Mousquetaires de la Reine . . . . 15 »
— Le Nabab . . . . . 15 »
— Le Val d'Andorre . . . . . 15 »
— La Reine de Chypre . . . . . 20 »
— La Tempesta . . . . . 12 »
Hérold. Le Pré aux Clercs . . . . . 12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse . . . . . 15 »
Mendelssohn. Paulus, oratorio . . . . . 8 »
— Elie, oratorio . . . . . 15 »

Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix . . 12 »
— Robert-le-Diable . . . . . 20 »
— Les Huguenots . . . . . 20 »
— Le Prophète . . . . . 20 »
— Il Profeta . . . . . 20 »
— Roberto il Diavolo . . . . . 20 »
— Gli Ugonotti . . . . . 20 »
Nicolaï. Il Templario . . . . . 8 »
Nicolo. Ceudrillon . . . . . 8 »
— Jeannot et Colin . . . . . 8 »
— Joconde . . . . . 8 »
— Les Rendez-vous bourgois . . . . . 7 »
Panseron. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp. . . . 7 »
Rossini Le Comte Ory . . . . . 12 »
— Guillaume Tell . . . . . 20 »
— Robert Bruce . . . . . 15 »
— Moïse . . . . . 15 »
— Stabat Mater . . . . . 7 »
Sacchini. Œdipe à Colone . . . . . 7 »
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes . . . . . 7 »
Sowinski. Saint Adalbert, martyr . . . . 20 »
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz 10 »
— Euriante . . . . . 8 »
— Obéron . . . . . 8 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici . . . . . 10 »
— La Part du Diable . . . . . 8 »
— Le Domino noir . . . . . 8 »
— Haydée . . . . . 8 »

Donizetti. La Favorite . . . . . 10 »
Halévy. Les Mousquetaires de la Reine . . 8 »
— Le Val d'Andorre . . . . . 8 »
— La Fée aux Roses . . . . . 8 »

Halévy. Le Nabab . . . . . 10 »
Hérold. Le Pré aux Clercs . . . . . 8 »
Meyerbeer. Le Prophète . . . . . 10 »

GRANDE FANTAISIE SUR

L'ÉTOILE DU NORD DE MEYERBEER, POUR PIANO ET VIOLON, PAR **HENRI VIEUXTEMPS ET KULLACK**

Prix : 9 francs.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES CETTE SEMAINE

Decourcelle (M.). Op. 32. Fantaisie à quatre mains pour *l'Etoile du Nord* . . . . . 9 »
Gerville (L.-P.). Op. 21. *Rêverie d'un Gondolier*, romance sans paroles . . . . . 4 »
— *Fleurs de Mai*, polka-mazurka . . . . . 4 »
Goria. Op. 71. Grand caprice de concert sur *l'Etoile du Nord*. 9 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon concertant sur *l'Etoile du Nord* . . . . . 5 »
Wehle (Cl.) Grand duo à quatre mains pour deux pianos, sur *l'Etoile du Nord* . . . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 182. Deux nocturnes . . . . . 5 »
— Op. 183. *Louise*, valse brillante . . . . . 5 »
L'ouverture de *l'Etoile du Nord* pour 2 violons . . . . . 5 »
— — en quatuor pour 2 violons, alto et basse 7 50
Les airs de *l'Etoile du Nord* pour 2 violons, 2 suites, chaque. 9 »
— — pour flûte seule, 2 suites, chaque. 7 50

EXERCICES ET GAMMES

Dans tous les tons et dans toutes les positions, extrait de

L'ART DE VIOLON DE BAILLOT

PRIX : 12 FR.

Les mêmes Éditeurs préparent une nouvelle édition de la grande méthode de BAILLOT, *l'Art du violon*.

FRÉDÉRIC DOLMETSCH

Op. 22. — TROIS BALLADES POUR LE PIANO.

Prix : 7 fr. 50.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 30. | 23 Juillet 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Les Princes musiciens, Frédéric le Grand (1er article), par **Edouard Fétis.** — Revue critique, MM. Seligmann, Bergson, Jules Monestier, Emile Steinkuhler, Lavaine et Herland, par **Henri Blanchard.** — Douze vocalises pour voix de soprano ou ténor, de J.-J. Masset, par **Georges Kastner.** — Littérature musicale, la Musique ancienne et moderne, de P. Scudo, par **Paul Smith.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(1er article.)

Les princes sont considérés d'abord au point de vue des actions héroïques : on énumère leurs victoires, on s'attache à pénétrer le mystère de leurs combinaisons politiques ; viennent ensuite les services qu'ils ont rendus à la société comme législateurs ; enfin, le mouvement d'impulsion qu'ils ont imprimé aux sciences et aux lettres apparaît au troisième plan, lorsqu'on trace le tableau de leur règne. Quant au mérite dont ils ont pu faire preuve dans la culture personnelle des beaux-arts, c'est tout au plus s'il en est tenu compte par les historiens. Le roi auquel la nature aurait départi le génie de la peinture ou de la musique, qui serait capable de créer *la Transfiguration* ou *la Descente de Croix*, la symphonie en *ut* mineur ou *les Huguenots*, ne parviendrait pas à conquérir une réputation d'artiste, surtout s'il était en même temps un grand capitaine ou un négociateur habile. On dirait que le chef-d'œuvre n'est pas de lui, qu'il s'est fait aider ; on calculerait ce que chaque idée lui a coûté d'argent ou de faveurs ; puis on ajouterait que de telles occupations ne sont pas d'ailleurs celles qui conviennent à un prince, que la main qui tient le sceptre et l'épée doit dédaigner de manier le pinceau et la plume.

Il est des princes qui ont essayé de se mettre au-dessus de ce préjugé et qui ont cru ne pas déroger à la dignité souveraine en consacrant à la pratique de l'art musical les loisirs que leur laissait le gouvernement de leurs États. Ce n'était pas assez pour eux d'être de hauts et puissants dilettanti, d'avoir de bons chanteurs et des exécutants habiles qui leur fissent entendre les œuvres des maîtres. A ces plaisirs passifs ils voulurent joindre les jouissances actives du compositeur ou du virtuose. Ce fut peine perdue, s'ils rêvaient la gloire attachée aux manifestations du génie musical ! Leurs tentatives les plus sérieuses sont traitées de caprices. On consent que l'art soit pour eux une fantaisie, mais l'objet d'un culte sincère, fi donc !

Nous nous sommes proposé de réparer les injustices des historiens envers les princes musiciens et de montrer ce que plusieurs d'entre eux furent comme artistes. C'est par Frédéric le Grand que nous commencerons l'accomplissement de cette mission d'équité.

Le goût de la musique se révéla spontanément chez le fils de Frédéric-Guillaume. Ce ne fut pas chez lui un résultat de l'éducation, encore moins une tradition de famille. Ce fut un instinct, un don de nature. Il aimait la musique..... parce qu'il l'aimait. Cette raison, qui ne serait pas admise par les logiciens, est cependant la plus puissante qu'on puisse mettre en avant pour prouver une vocation d'artiste. Ceux qui croient à l'intervention divine dans les choses de ce monde auront la liberté de penser que le ciel lui donna l'instinct musical comme une consolation, comme un appui qui pût le soutenir au milieu des dures épreuves de sa jeunesse.

Chacun sait que, sombre et inflexible, Frédéric-Guillaume avait dans une sorte d'aversion le fils destiné à lui succéder. Il ne trouvait à Frédéric aucune des qualités qu'il eût souhaité de voir à l'héritier de sa couronne, et il lui reprochait ses goûts et ses penchants, indignes, suivant lui, d'un prince appelé à gouverner. Ce n'était, disait-il, qu'un petit-maître, un bel esprit français qui gâterait tout ce qu'il avait fait pour élever la Prusse au rang des grandes nations. Frédéric, il faut le dire, ne prenait guère souci des préventions de son père ; il continuait de cultiver les sciences et les arts, qui avaient pour lui infiniment plus de charme que le service militaire. La musique était l'objet de ses plus vives prédilections. Son premier maître fut Heine, organiste de la cathédrale de Berlin, qui lui donna des leçons de clavecin, sans parvenir toutefois à lui faire faire de grands progrès sur cet instrument, pour lequel il n'avait ni inclination, ni disposition naturelle. C'était en cachette que le prince recevait les visites de son professeur. Le pauvre Heine, partagé entre la crainte de déplaire au roi et le désir d'être agréable à son élève, éprouvait de cruelles perplexités. L'amour-propre qu'il mettait à former un virtuose destiné au trône, et peut-être l'espoir de la faveur dont il ne pouvait manquer de jouir sous le futur règne, lui firent prendre le parti de continuer ses leçons clandestines. Maintes fois Frédéric-Guillaume, entrant à l'improviste chez son fils et le trouvant occupé à jouer de la flûte, brisa entre ses mains l'instrument défendu ; mais Frédéric, avec la persévérance qu'il mit plus tard à poursuivre la conquête de la Silésie, se procurait une nouvelle flûte et reprenait son passe-temps favori.

Le plaisir de la musique n'est pas de ceux que l'on goûte complétement dans la solitude ; il appelle la participation. Frédéric ne trouvait dans aucun des officiers attachés à sa personne un partenaire capable de le seconder. Il lui fallait cependant un accompagnateur. Le hasard lui fit découvrir qu'un bourgeois de Potsdam avait une fille d'une force passable sur le clavecin. Il envoya dire à ce bourgeois qu'il viendrait volontiers faire chez lui de la musique en famille. Le moyen de repousser de telles propositions ? Bien que celui auquel elles étaient faites sût qu'il s'exposait au ressentiment du roi, il répondit qu'il se ferait honneur de recevoir le prince héréditaire en respectueux et loyal sujet. Frédéric-Guillaume ne tarda pas à être informé des visites de son fils au bourgeois de Potsdam. Ainsi qu'il arrive presque toujours, les rap-

ports qu'on lui fit des mystérieuses démarches de Frédéric allèrent au delà de la vérité. On donnait à entendre que la musique n'était, en cette circonstance, qu'un prétexte, un voile dont il couvrait d'indignes amours. La jeune claveciniste n'était cependant pas jolie, et il est de fait que jamais le prince royal n'avait songé, en se rendant chez elle, à nouer d'autres relations que des relations musicales. Quoi qu'il en soit, le roi, sans se mieux informer, prend *ab irato* une résolution digne de son caractère brutal. Il fait enlever la malheureuse jeune fille et lui inflige le supplice d'une flagellation publique par la main du bourreau. Frédéric, lorsqu'il fut monté sur le trône, fit une pension à cette infortunée comme dédommagement à ce qu'elle avait souffert pour la musique et pour lui.

Frédéric-Guillaume, n'ayant pas pu mettre à exécution le projet qu'il avait eu de faire périr son fils sur l'échafaud, pour le punir d'avoir voulu passer secrètement en Angleterre, relégua dans la forteresse de Custrin, en Poméranie, Frédéric, sauvé par l'intervention du chef de l'Empire. Le prince royal fut d'abord soumis à un régime sévère dans sa prison, puis on adoucit sa captivité. Il lui fut permis d'aller, par un sentier détourné, passer ses soirées au château de Ramsel, à un mille de distance. Ce château appartenait à une des plus anciennes familles du pays, celle des barons de Wrech. Par une circonstance heureuse, le père, la mère et les sept enfants dont se composait cette famille étaient tous musiciens. Ce fut une grande ressource pour Frédéric, qui se livra avec ardeur à l'étude de l'art, dont le charme lui faisait oublier les rigueurs paternelles. Il y avait tous les soirs concert à Ramsel ; le captif de Custrin y faisait sa partie, et le désir de n'y point paraître au-dessous des autres exécutants l'obligeait à faire de sérieux efforts pour se mettre en état de lutter avec des amateurs virtuoses. Il disait souvent que c'était l'époque de sa vie où il avait donné le plus de temps à la musique et où il fit le plus de progrès sur la flûte. On serait tenté de croire que la famille dont l'intimité fut si précieuse à Frédéric dans le temps de son triste exil obtint une grande faveur sous son règne. Il n'en fut rien. Non-seulement il n'accorda rien à aucun de ses membres ; mais il ne remboursa pas aux barons de Wrech une somme assez considérable qu'il en avait reçue, croyant s'excuser par une disposition bizarre de la loi prussienne qui défend de prêter aux princes de la famille royale et aux comédiens.

La disgrâce de Frédéric eut un terme. Elle cessa lorsqu'il eut fait un mariage selon la volonté de son père. Le roi lui fit présent du château de Rheinsberg, où il fixa sa résidence et qu'il ne quitta plus jusqu'au jour de son avénement au trône. Il fit une demeure charmante de ce château, qui était assez délabré quand Frédéric-Guillaume le lui donna, et mit sur la grande porte cette inscription : *Frederico tranquillitatem colenti*. Rien de plus calme en effet que l'existence qu'il y mena. Quel contraste avec sa vie future ! A Rheinsberg, pas de soucis politiques, pas d'appareil militaire ; les lettres et les arts, la musique surtout, étaient les occupations du prince. Le jour, il surveillait les travaux des peintres qu'il avait chargés de décorer ses appartements : Knobelsdorf, habile paysagiste ; Pesne, dont les plafonds rivalisaient avec ceux de Versailles et de Trianon ; Buisson, qui, dans ses tableaux de fleurs, défiait la nature. Les soirées étaient remplies par de charmants concerts auxquels prenaient part d'excellents artistes, et où Frédéric était tour à tour exécutant et auditeur.

Le directeur des concerts de Rheinsberg était Jean Graun, violoniste de mérite, qui avait pris en Italie des leçons de Tartini, et qui, de retour en Allemagne, était entré au service du prince de Waldeck auquel Frédéric l'enleva. C'était pour le prince une bonne acquisition. Elle fut excellente surtout, parce qu'à Jean Graun vint se joindre Charles-Henri son frère. Celui-ci était vraiment un grand musicien. Il cumulait à la cour de Brunswick les fonctions de ténor de l'Opéra et de maître de chapelle, quand il fut cédé par son souverain au prince royal de Prusse, dont les talents diplomatiques se manifestaient dans des négociations musicales, en attendant le moment où ils s'appliqueraient à des objets plus sérieux.

Charles Graun était doué d'une de ces puissantes voix de ténor qu'enfante la blonde Germanie et dont le seul défaut est une émission gutturale. Il avait passé les années de sa jeunesse à Dresde, où se trouvait un excellent spectacle d'opéra italien, et son goût s'était formé en écoutant de bons chanteurs dont il notait soigneusement les fioritures. Compositeur distingué, il faisait tour à tour des messes et des opéras, vivant, comme cet abbé français, de l'autel et du théâtre. Arrivé à Rheinsberg et mis en possession de son nouvel emploi, Charles Graun n'eut plus à s'occuper que du théâtre ; l'autel, on le sait, n'existait pas pour Frédéric. La partie vocale des concerts lui fut dévolue, tandis que la partie instrumentale demeura dans les attributions de son frère. Il chanta d'abord les airs des opéras qu'il avait composés pour le théâtre de Brunswick. Le prince royal, ayant ensuite eu l'idée de renouveler ce répertoire usé par des concerts quotidiens, écrivit en français des cantates qu'il fit traduire en italien par le poëte Bottarelli, et que Graun mit en musique. Parfois même Frédéric s'attribuait les difficultés et la gloire d'une double tâche. Après avoir fait les vers d'une cantate, il y joignait une musique de sa façon, c'est-à-dire qu'il livrait à Graun un texte mélodique que celui-ci corrigeait, arrangeait et instrumentait. Ce n'étaient pas, on le suppose bien, les morceaux qui obtenaient le moins de succès aux concerts de Rheinsberg.

Si nous n'avons pas encore parlé de Quantz, ce n'est point par oubli; c'est au contraire parce qu'il a droit à une mention toute particulière, et pour finir par le meilleur d'entre les bons. En 1728, Quantz, alors attaché à la musique d'Auguste II, roi de Pologne et électeur de Saxe, accompagna son souverain à Berlin; car, soit amour sincère de l'art, soit vanité, les princes allemands manquaient rarement de se faire suivre dans leurs voyages par les plus habiles virtuoses de leur chapelle. Quantz se fit entendre à la cour de Prusse. Son talent charma médiocrement le roi qui, ne comprenait pas d'autre musique que celle du tambour ; mais la reine lui fit un gracieux accueil, Comme Frédéric se livrait dès cette époque avec ardeur à l'étude de la flûte, elle pria Auguste II de permettre à Quantz d'entrer à son service pour donner des leçons au jeune prince. Le roi de Pologne tenait trop à conserver l'excellent artiste pour consentir à rompre son engagement. Il l'autorisa seulement à passer quelque temps à Berlin, afin de commencer l'éducation instrumentale de Frédéric, puis à y faire ensuite de fréquents voyages pour maintenir son royal élève dans le bon chemin de la flûte. Les choses marchèrent ainsi plusieurs années. Quantz venait souvent à Berlin ; mais c'était en cachette ou sous différents prétextes, car si le roi avait su qu'il venait donner des leçons à son fils, il l'eût fait pendre ou assommer. Pour ne pas les exposer aux inconvénients de cette alternative, Frédéric simulait une partie de chasse lorsqu'il voulait réunir ses musiciens favoris, et le concert avait lieu en plein air, dans une forêt.

Dès que son mariage lui eut donné plus de liberté, et qu'il lui fut permis de rassembler autour de lui, à Ruppin d'abord, puis à Rheinsberg, quelques hommes distingués, savants et artistes, Frédéric voulut convertir en une résidence fixe les fugitives apparitions de Quantz. Auguste II était mort ; son successeur fut plus traitable et céda aux sollicitations du prince de Prusse son musicien de prédilection. Quantz, accoutumé à trembler au nom de Frédéric Guillaume, ne vint pas sans quelque émotion habiter près de ce monarque brutal, ennemi des arts et des artistes. Cependant les avantages qu'on lui offrit et surtout le désir de se rapprocher du prince pour lequel il avait conçu une véritable affection lui firent surmonter ses craintes. Il vint donc, bravant la canne dont Guillaume frappait sans scrupule les magistrats de Berlin et qu'il aurait fait moins de difficulté encore de casser sur les épaules d'un simple musicien.

Quelle précieuse ressource que l'excellent Quantz pour les concerts de Rheinsberg ! Si Graun chantait et composait, Quantz jouait de tous les instruments, de tous sans exception : l'orgue, le clavecin, la flûte, le violon, le violoncelle, le cor, la trompette, le hautbois, le basson, la cornemuse, etc. Il était redevable de cet encyclopédisme instrumental

à ce qu'il avait débuté dans sa carrière d'artiste par l'humble emploi de musicien de campagne. Allant de village en village jouer aux fêtes champêtres, il fallait qu'il réunît en lui seul les éléments d'un programme varié. Il n'était pas obligé de se multiplier à ce point à la cour du prince; mais s'il manquait un exécutant pour quelque partie que ce fût, on lui voyait prendre à l'improviste la place de l'absent et s'acquitter de sa tâche avec un merveilleux aplomb.

Chaque matin Frédéric avait un entretien avec Quantz pour arrêter le programme de la soirée, dont l'habile artiste était chargé de surveiller l'exécution, d'accord avec les frères Graun. Ce point réglé, le prince prenait sa leçon de flûte. Cette leçon commençait ordinairement par une sonate ou un concerto de Quantz joué par Frédéric, et se terminait par un duo composé de telle façon, que l'élève avait la partie brillante et semblait éclipser son maître. Celui-ci donnait ses conseils avec une certaine franchise, et ils portèrent des fruits, car Frédéric parvint à un talent auquel on eût applaudi sans songer à son rang. En cela comme en toute chose, le prince ne manquait pas d'amour-propre. Ayant appris qu'on parlait à Berlin d'un jeune flûtiste formé par les leçons de Quantz, il voulut l'entendre et le fit mander un matin à Rheinsberg. Le jeune artiste, mauvais courtisan, joua de son mieux, et le prince fut contraint de reconnaître sa supériorité. Quand il se fut retiré, Frédéric, s'adressant au professeur d'un air froid, lui dit :

— Vous m'avez négligé ; votre élève, qui, je le parierais, n'a pas plus plus travaillé que moi, m'a devancé.

— Je conviens, répondit Quantz que j'ai employé avec lui un moyen plus expéditif qu'avec votre Altesse.

— Et lequel ? demanda Frédéric, piqué de cette préférence.

Quantz fit un geste qui voulait dire que le moyen en question, c'était les étrivières.

— Oh ! pour celui-là, reprit le prince en riant, je conviens que je ne saurais m'y faire. Tenons nous-en aux autres.

Il nous reste à parler de l'un des participants aux concerts intimes du château de Rheinsberg, de François Benda, artiste bohème de naissance et bohémien de caractère. Dans sa jeunesse, Benda avait commencé par être chanteur dans une église de Prague; il était entré forcément au service de l'électeur de Saxe, dont la chapelle se recrutait par une sorte de presse musicale, semblable à la presse maritime d'Angleterre; il s'était échappé, puis enrôlé dans une troupe de musiciens ambulants parmi lesquels se trouvait un juif aveugle, habile violoniste qui lui donna d'excellentes leçons; enfin, il trouva de l'emploi chez plusieurs grands seigneurs, que son caractère capricieux lui fit quitter sans plus de façon qu'il n'en avait mis à fuir la cour de l'électeur. Quantz, qui l'avait entendu et jugé comme un artiste de premier ordre, lui proposa de venir à Rheinsberg recevoir l'investiture de fonctions bien rétribuées dans la musique particulière, intime serait mieux dit, du prince royal.

Tel était le noyau d'une petite troupe d'élite qui devait grossir et devenir la plus nombreuse comme la plus valeureuse de l'Europe. Aucune des négociations diplomatiques dans lesquelles se signala l'habileté de Frédéric ne lui fit plus d'honneur que le tact avec lequel il sut ménager l'amour-propre des quatre maîtres, de manière à conserver entre eux la bonne harmonie. Quantz, comme professeur du prince et comme flûtiste, jouissait d'une faveur particulière ; mais des témoignages d'une bienveillante estime, donnés à propos aux deux Graun et à Benda, empêchaient que leur émulation ne dégénérât en rivalité. Si Frédéric avait eu avec Quantz une longue conférence pour essayer un nouveau concerto, ou pour examiner les perfectionnements introduits dans la fabrication de la flûte par cet ingénieux artiste qui s'efforçait d'améliorer l'instrument favori de son royal élève, Graun ne tardait pas à être appelé pour quelque cantate nouvelle dont il avait à composer la musique sur d'au guste poésie, et Benda avait son tour pour essayer un duo de flûte et violon qui devait figurer dans le programme d'un prochain concert.

Frédéric-Guillaume savait que l'instinct naturel l'avait emporté et que son fils se livrait à toute la vivacité de son goût pour la musique, de ce goût qui lui semblait incompatible avec la dignité royale, et qu'il avait vainement essayé de réprimer. Il savait exactement ce qui se passait à Rheinsberg; mais il avait pris le parti de laisser faire. Cela n'empêchait pas les musiciens du prince de frémir quand celui-ci leur annonçait la visite d'un espion du roi son père ; car sa pénétration lui faisait deviner le but de la visite de l'émissaire, quel que fût le masque qu'il eût pris, et il ne manquait pas d'en avertir les *maestri* pour s'amuser de leurs terreurs. Un jour, il fit subir une mystification musicale à un peintre que Frédéric-Guillaume lui avait envoyé pour faire son portrait, et qu'il soupçonnait d'avoir une mission secrète. Il fit appeler ses musiciens et les pria de lui improviser un concert. Le peintre fut introduit. Frédéric prit sa flûte et joua un solo ; puis, lorsqu'il eut fini, renvoya l'artiste en lui disant d'aller rapporter à son père comme quoi il lui avait donné une séance. Quantz, Graun et Benda tremblaient d'être compromis par cette incartade. Toutefois, l'affaire n'eut pas de suite, grâce à ce que le peintre, pour ne pas devoir avouer comment il s'était acquitté de sa mission, se décida à faire de mémoire le portrait du prince royal. Le seul résultat de l'aventure fut que l'image du héros futur pécha essentiellement du côté de la ressemblance.

Un soir du mois de mai 1740, il y avait, comme d'habitude, concert à Rheinsberg. Frédéric venait de commencer un duo de flûte avec Quantz, lorsqu'il fut interrompu par l'arrivée d'un courrier venant de Potsdam, et dont la dépêche était de nature à ne souffrir aucun retard. On le prévenait que son père était à toute extrémité. Il partit sur-le-champ. La mort imminente de Frédéric-Guillaume délivrait les hôtes de Rheinsberg de leurs perpétuelles appréhensions. Une crainte d'une autre espèce vint leur traverser l'esprit. Frédéric resterait-il le même pour eux ; le souverain conserverait-il les goûts du prince royal, et les graves préoccupations de la politique lui permettraient-elles d'ailleurs de s'abandonner librement à son penchant pour les arts ? Voilà ce que se demandaient Quantz, Graun et Benda, en attendant l'inauguration du nouveau règne.

(*La suite prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

REVUE CRITIQUE.

M. Seligmann, MORCEAU DE CONCERT POUR VIOLONCELLE SUR *les Huguenots*. — **M. Grosjean**, MUSIQUE D'ORGUE. — **M. Bergson**, *Voix intérieure* ET *le Rhin*, PIANO. — **M. Jules Monestier**, VALSE, PIANO. — **M. Emile Steinkuhler,** DIVERS MORCEAUX POUR PIANO. — **M. Lavaine,** MUSIQUE VOCALE. — **M. Berland**, NOMOTHÉSIE MUSICALE.

Prendre une mélodie dans la partition d'un opéra ; tourmenter ce chant et l'orner, soi-disant, de plusieurs variations, après y avoir cousu tant bien que mal une sorte d'introduction empruntée au motif susdit, que vous faites entendre en mineur s'il est dans le mode majeur, et puis en valse pour finale : voilà la vieille manière de *composer* une fantaisie. M. Seligmann n'a pas suivi les règles de cette poétique dans son dernier *Morceau de concert* qu'il a écrit pour le violoncelle avec accompagnement de piano. C'est un petit drame instrumental taillé dans la riche étoffe du grand drame lyrique des *Huguenots* : aussi l'habile arrangeur a-t-il intitulé son œuvre 58e : HOMMAGE A MEYERBEER. La classique introduction de cette intéressante fantaisie n'est autre que le choral de Luther, dit par le violoncelle seul en doubles cordes, dont les deux premières phrases sont terminées par un accord *pizzicato* d'un effet aérien, et qui semble un écho des harpes angéliques célébrant la mort des futurs martyrs. A cette grave et large manifestation de chant religieux s'enchaîne la suave mélodie de la romance d'amour : *Plus blanche que la blanche hermine*, etc. Le compositeur entre ensuite dans la partie dramatique de la partition en lui empruntant les mélodies les plus émouvantes, choisies et réunies avec autant de goût que d'entente de la scène, on pourrait dire. La phrase

si passionnée du grand duo de Raoul et de Valentine, au quatrième acte : *Tu l'as dit!...* ce chant où éclate tant d'amour, est chanté par le violoncelle d'une manière délicieuse ; et puis la *coda* en notes détachées et par deux en mesure à 6/8, forme la péroraison, qui est forcée de procéder d'une façon légère et brillante d'après les conditions obligées de tout finale des morceaux de concert.

M. Grosjean, l'organiste de la cathédrale de Saint-Dié (Vosges), continue sa publication de versets dans tous les tons, choisis dans les meilleurs maîtres allemands, et qui paraissent par livraisons contenant chacune de quinze à dix-huit fragments d'ancienne et bonne musique d'orgue. Cette manière de mettre à la portée de tous, et par petites portions, le genre classique est excellente. C'est entretenir le feu sacré de l'art dans les organistes qui ont fait des études sérieuses, et le faire naître chez les jeunes artistes à qui le clergé assez inintelligent demande de la musique légère et jusqu'à des polkas sur la plupart des orgues de nos petites églises de province.

M. Bergson, pianiste polonais, procède sérieusement dans sa musique de piano. Sa *Voix intérieure*, rêverie, et *le Rhin*, sont deux morceaux caractéristiques, conçus, écrits avec des idées poétiques ; il y a là dedans inspiration et savoir : c'est facile à comprendre comme c'est aisé à jouer. Ecrire maintenant pour le piano de la musique à la portée de tous est un mérite qui se perd malheureusement tous les jours, et dont nous félicitons M. Bergson de conserver la tradition. L'auteur de *Forget me not*, grande valse de salon, M. Jules Monestier, écrit dans les mêmes conditions. Son *Vergiss mein nicht* ou *Ne m'oubliez pas*, est une valse brillante. Cela n'est pas savant, cela n'est pas prétentieusement modulé ; mais il y a de la mélodie, de l'entrain et des basses vigoureusement accusées et produisant de l'effet. Que faut-il de plus à une valse pour plaire, pour être jouée et locomotionner les audieurs, et les transformer en valseurs? Ce succès, M. Monestier l'a sans doute obtenu déjà. Nous ne nous opposons pas à ce qu'il le renouvelle.

Voici venir encore un nouveau pianiste-compositeur, M. Emile Steinkühler, compositeur, à ce qu'il paraît, dans toutes les acceptions de ce mot, compositeur d'opéras, de symphonies et de fantaisies pour le piano. Celle qu'il publie est empruntée à un opéra intitulé *Don Cesario*, ouvrage scénique de M. Steinkühler, qui n'a sans doute pas été représenté. Ce morceau peut donc passer pour une fantaisie originale. Nous y voyons figurer du récitatif, un chœur de chasseurs, une romance, et même des coupures pour abréger l'exécution du morceau, ce qui nous semble une économie de temps pour l'exécutant et les auditeurs qui montrent que l'auteur se distingue au moins par de la modestie et du goût.

M. Steinkühler publie aussi pour le piano, le *scherzo* de sa troisième symphonie que nous ne connaissons pas. C'est un morceau dans lequel il y a de la verve et quelque originalité ; mais l'auteur, craignant toujours d'ennuyer ses auditeurs, quoiqu'ils n'en aient guère le temps dans un morceau *presto*, *più vivo*, *più moto e prestissimo*, comme cela est indiqué, donne le moyen de l'abréger en coupant cent soixante-deux mesures de ce *scherzo*. Nous ne disons pas qu'on fera bien de suivre le conseil de l'auteur, mais nous croyons que plus d'un exécutant en profitera. M. Steinkühler a fait graver une ouverture de concert à grand orchestre, comme il est dit sur le titre, mais arrangée à quatre mains. Ne pouvant juger du talent du compositeur pour l'instrumentation, nous en avons été réduit à porter toute notre attention sur la mélodie, l'harmonie, la forme, la logique de l'œuvre, toutes choses que nous avons trouvées quelque peu vulgaires, opinion que l'exécution à grand orchestre pourrait peut-être modifier.

M. Steinkühler a été plus heureux dans un nocturne pour piano, intitulé : *Contemplation !* Cela est d'une mélodie simple et gracieuse et même religieuse. L'harmonie en est aussi élégante et pure. Nulle *nota* n'indique de coupure à faire dans ce morceau, qui n'en a pas besoin, car il est d'une bonne étendue et d'une excellente forme.

Le Pâtre montagnard et l'*Invocation à Dieu* sont deux chœurs pour voix d'hommes, composés par Ferdinand Lavaine, compositeur de talent, et qui s'est exercé dans plus d'un genre. Ces deux chœurs sont d'un style simple, clair et bien écrit pour voix. L'effet en doit être bon ; et nous engageons M. Lavaine à persister dans la nouvelle voie où il est entré, et dans laquelle il se distinguera.

Si l'on refait sans cesse les législations des peuples sans pouvoir parvenir à fonder rien de stable pour les gouverner, il n'est pas plus facile de soumettre la musique à des lois rationnelles. Et d'abord, il faudrait savoir à qui appartient le droit de faire un code musical de cette science, de cette langue universelle et qui a précédé toutes les autres. S'agit-il de l'harmonie des astres, de celle des mille bruits simultanés de la nature physique ? Il n'est pas donné à l'homme de les coordonner. S'il est question de la philosophie de l'art, on tombe, ou plus tôt on s'élève, on se perd dans l'idéalisme, la métaphysique de la science des sons. Les mathématiciens ont aussi la prétention de régler par des nombres toutes les voix du corps sonore ; mais leurs vérités carrées, leur science exacte, même avec sa partie des probabilités, s'accommode mal des tempéraments qu'il faut prendre, des concessions qu'il faut faire pour arriver à la douce homogénéité des sons, sans laquelle il n'y a pas de musique ou d'harmonie possible.

Malgré toutes ces difficultés. M. Herland s'est mis à colliger tous les systèmes d'harmonie qui ont vu le jour depuis la musique des Grecs, et il publie un ouvrage consciencieusement fait sur cette matière, sous ce titre : Lois du chant d'église et de la musique moderne, nomothésie musicale, *ouvrage utile à tous les ecclésiastiques, maîtres de chapelle, organistes, directeurs de chant, à ceux qui étudient ou enseignent la musique, et qui veulent avoir une connaissance exacte de ses lois.* On peut s'étonner, d'après ce titre assez longuement développé, de voir traiter un semblable sujet, ainsi que l'a fait M. Herland, en 172 pages ; et l'on se rappelle involontairement le reproche adressé par M. Bonardin à l'auteur d'un mélodrame intitulé *les Frères féroces ou les haines de famille infiniment trop prolongées* : Paresseux ! avec un titre pareil, n'avoir fait que trois actes ! Ce n'est pas pour traiter légèrement M. Herland et son livre que nous rappelons cette plaisanterie; mais pour lui témoigner notre regret de ce qu'il a trop resserré ses idées et son érudition. Son ouvrage est plein d'aperçus fins, ingénieux et même d'innovations utiles, telle, par exemple, que l'union des notations réunies du plain-chant et de la musique moderne. Nous engageons les partisans du progrès à lire, dans le livre de M. Herland, les améliorations de simplicité qui résulteraient de cet amalgame. Ce qu'il dit des lois de la musique de Grecs, et l'obscurité dans laquelle est tombée cette musique est parfaitement vrai : il est vrai de dire aussi que sa *Nomothésie musicale* (du grec, *nomos*, loi; *thesis*, institution), c'est-à-dire ses lois constitutives de la musique, de l'harmonie, ne sont guère plus claires que celles des anciens, comme, au reste, tous les traités d'harmonie, qui ne sont que des systèmes dans lesquels leurs auteurs ont grand tort d'introduire des dénominations nouvelles qui les rendent plus obscures encore. Chaque théoricien fait son traité d'harmonie avec quelques changements à ceux de ses prédécesseurs et quelques-unes de ces dénominations nouvelles dont nous venons de parler, et parle du *système* d'une façon générique, comme si ledit système était chose convenue, arrêtée ; et voilà. Il n'y a pourtant de réel au fond de tout cela que l'empirisme, parce que c'est par la science empirique que procèdent les producteurs et les hommes de génie, qui renversent et créent de nouvelles règles par leurs audacieuses innovations.

Henri BLANCHARD.

DOUZE VOCALISES,

POUR VOIX DE SOPRANO OU TÉNOR,

Par J.-J. Masset.

Il règne depuis quelque temps une grande activité dans l'enseignement de la musique vocale en France. On publie solfége sur solfége,

méthode sur méthode. Cela est d'un bon augure et prouve que la culture du chant fait des progrès parmi nous. — C'est aux amateurs et aux artistes, mais surtout aux premiers que s'adressent les jolies études vocales de M. J. Masset. Grâce, élégance, variété, telles sont les qualités qui les distinguent sous le rapport de l'agrément; bon style, facture correcte, excellent choix et difficultés à vaincre, telles sont celles qui les recommandent sous le rapport de l'utilité. Personne n'ignore les succès obtenus par M. Masset durant sa carrière théâtrale; le professeur, à présent, fait concurrence au virtuose. Sans doute, on peut être un habile maître de chant sans avoir jamais chanté; mais combien plus acquiert-on d'autorité quand on prêche d'exemple! Le meilleur guide est celui qui connaît les dangers de la route et qui, après les avoir évités pour son compte, sait les épargner à autrui. Initié depuis longtemps à tous les secrets de son art, M. Masset joint au savoir que donne l'expérience, le goût fin et délicat que l'expérience ne donne pas, et qu'il faut considérer comme un présent de la nature. — Par la simplicité de la mélodie, par la sobriété de l'harmonie et le caractère tempéré du rhythme, les douze vocalises dont je parle restent tout à fait dans les conditions de la musique française. Les difficultés d'intonation, de *mise de voix*, de respiration, d'accentuation et de nuances y sont d'ailleurs parfaitement traitées et passées en revue méthodiquement. Les sauts d'intervalle, les *coulés* et les *tenues* enseignant à bien porter le son, à le soutenir, à le *filer*, c'est-à-dire à l'enfler et à le diminuer progressivement, sont aussi présentés avec beaucoup de tact et avec une profonde connaissance du mécanisme de l'art du chant. Il est facile de reconnaître que l'auteur penche pour le genre large, expressif, et qu'il est médiocrement épris de ces gargarismes vocaux, de ces *gorgheggi*, dont les professeurs italiens fatiguent le gosier de leurs élèves. Cependant il n'a pas négligé les gracieux ornements de la musique vocale. Il sait qu'il y a un milieu à tenir entre l'excès et la privation.— Plusieurs de ses vocalises ont principalement pour objet de familiariser le chanteur avec les traits et les figures du style fleuri, tels que *trilli*, *appoggiature*, *gruppetti*, *tirate*, *volatine*, etc., etc. Celui qui aura étudié avec soin, par exemple, les nos 10, 11 et 12, sera parfaitement en mesure de braver impunément tous les *rompicolli* des grands airs d'opéras.

En général, les vocalises de M. J. Masset sont bien développées, très-brillantes et très-mélodieuses. Comme elles sont aussi parfaitement écrites pour la voix, elles peuvent être exécutées sans fatigue et surtout sans ennui. Cette dernière qualité n'est pas une des moins précieuses; l'ennui engendre le dégoût, et le dégoût est un sentiment léthifère. C'est surtout à propos des jeunes vocations aux prises avec l'aridité des premières études scolastiques, que l'on peut dire *l'ennui tue*. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de nous étendre davantage sur l'utile publication de M. Masset. En indiquer le but, en citer l'auteur, c'est bien là, ce me semble, en faire l'éloge implicitement et explicitement.

GEORGES KASTNER.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LA MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE.

NOUVEAUX MÉLANGES DE CRITIQUE ET DE LITTÉRATURE MUSICALES,

Par P. Scudo.

Faisons d'abord, comme l'auteur l'a fait lui-même, deux parts de ce livre, et disons franchement que nous sommes loin d'accorder à l'une et à l'autre la même dose d'approbation. Ce que notre honorable confrère appelle musique ancienne, ce sont des biographies d'artistes célèbres, presque tous du dernier siècle, entremêlées de considérations rétrospectives, et il y a là des morceaux très-intéressants, très-curieux. Ce qu'il appelle musique moderne, c'est tout simplement un recueil de jugements rendus au jour le jour sur des opéras, sur des compositions, dont quelques-unes datent d'hier, et ces jugements, qui ne pèchent pas par excès d'indulgence, nous semblent souvent manquer de justice, soit par le fond, soit par la forme.

Voltaire disait jadis : « On doit des égards aux vivants ; on ne doit » aux morts que la vérité. » Notre confrère se plaît à retourner l'axiome : il prodigue aux morts l'éloge et l'enthousiasme ; aux vivants il réserve la vérité dure, la vérité décourageante, ou, ce qu'il y a de pis encore, le dédain. La critique a-t-elle le droit de se poser avec tant de fierté, dans des articles rédigés sous une impression récente? Je ne crois pas, je l'avoue, aux infaillibilités du lendemain, et je ne comprends guère qu'on ait le courage de consacrer, d'immobiliser dans un livre les opinions jetées à la hâte sur des feuilles volantes, dans l'improvisation forcée à laquelle condamne le métier.

La critique, surtout quand elle se pique d'être grave, doit se garder du ton et de l'allure des anciens mémoires secrets, où le siècle présent était toujours voué à l'holocauste. Aussi, le plus souvent, qu'arriva-t-il? La postérité se mit à admirer en masse ce que les contemporains s'étaient donné la peine de mépriser en détail. Qui ne sait que les époques citées aujourd'hui comme modèles ont eu leurs détracteurs quotidiens; que les Paisiello, les Cimarosa et autres compositeurs *dei tempi beati*, si regrettés de notre confrère, ont été dénigrés, harcelés, fustigés à bout portant? Les temps heureux sont toujours les temps passés, cela est de règle; mais doit-il être permis à la critique sérieuse de prendre cette règle pour base de ses jugements? La critique remplit-elle sa mission en professant l'idolâtrie des morts, en voulant contraindre les vivants à refaire perpétuellement ce que les morts ont fait avant eux? Un genre, un style, quelque beau qu'il soit, ressemble à la pierre lithographique : on n'en peut tirer qu'un certain nombre d'épreuves ; après quoi, tout s'efface, tout s'amoindrit, se décolore. Pardonnons donc aux gens de notre temps de ne pas s'en tenir à ces vieux types usés par une reproduction séculaire, et de chercher quelque chose qui puisse être reproduit à son tour. Ce n'est pas à la critique de les gêner, de les refroidir : à quoi est-elle bonne, quand elle ne tend qu'à empêcher, quand elle s'exagère son importance, quand elle oublie qu'après tout elle n'est et ne doit être que la très-humble servante de l'art, qui a le pas sur elle? Et c'est pourquoi nous trouverions juste et raisonnable qu'elle commençât toujours par lui tirer poliment son chapeau, au lieu de lui en donner de grands coups à travers la face.

Notre confrère, nous l'espérons, prendra en bonne part cette morale qu'il connaît aussi bien que nous, quoiqu'il ne la pratique pas toujours, comme, par exemple, lorsqu'il veut prouver, contrairement à l'évidence, qu'en musique le métier n'est pas moins déchu que l'art, et qu'il range parmi les faiseurs de polkas-mazurkas un artiste qui n'en a jamais fait une seule, qui, dès son entrée dans la carrière, s'est signalé par des œuvres d'une valeur réelle, ayant toutes un caractère, une portée, un sens. Pour la critique grave et sérieuse, de telles confusions sont bien légères. Mais n'insistons pas davantage sur des erreurs qui blessent nos sympathies, et sur ce côté d'un livre dans lequel nous voudrions n'avoir qu'à louer.

Passons au côté de la biographie, qui va nous offrir une collection de physionomies originales dessinées avec finesse, avec sobriété, avec goût. C'est aux portraits de femmes que notre confrère s'attache de préférence : il a placé dans sa galerie ceux de Mme Grassini, la cantatrice impériale; de Céleste Coltellini, l'aimable interprète de Paisiello, l'idéal de sa *Cuffiara*, de sa *Molinara*, de sa *Nina*, qui faisait verser des torrents de douces larmes quand elle chantait, dans *la Folle par amour*, la touchante romance *Il mio ben quando verrà!* S'il faut en croire la tradition, sa douleur était si vraie, si communicative, que les plus grandes dames lui criaient à travers leurs sanglots : — *Sì, sì, verrà il tuo Lindoro*! Oui, oui, il reviendra ton bien-aimé! Chemin faisant, le peintre esquisse le portrait de Paisiello, de même qu'il réunit dans un même cadre les figures de Hasse et de la Faustina, la belle et fière et capricieuse épouse du compositeur saxon, qui ne cessa de l'aimer comme un amant jusqu'à la fin de sa vie, et d'endurer tous les

tourments que ce titre comporte. On ne saurait douter que la situation ne fût favorable au génie de l'artiste, et ce qui le prouve, c'est que pendant trente années il écrivit des opéras pour la même cantatrice. Un mari paisible en eût-il fait autant?

Si la Faustina ne rencontra pas de rivale dans le cœur de son époux, elle en trouva sur le théâtre, et l'une des plus redoutables fut la Cuzzoni, non moins belle, non moins fière, non moins irritable, et qui régnait à Londres lorsque la Faustina y parut, en 1726. Ce n'était pas une petite affaire que de leur donner des rôles dans le même opéra. Haendel, le terrible Haendel l'essaya vainement : il y perdit sa peine. Pour les faire entendre dans une même soirée, même difficulté. La mère d'Horace Walpole eut recours à la ruse, et tandis que la Cuzzoni chantait son air devant une brillante assemblée, elle amusa la Faustina en lui montrant dans une pièce retirée des porcelaines de Chine. Dès que la Cuzzoni eut fini, un domestique vint dire tout bas à la maîtresse de la maison que le *coup était fait*, et la Faustina, qui ne se doutait de rien, fut introduite dans le salon où sa rivale n'était déjà plus, mais qui frémissait encore des transports excités par elle.

Faut-il aussi envier au passé ces violentes colères, ces rivalités furibondes? Eh! mon Dieu, je ne pense pas que sous ce rapport nous soyons en reste : on y met plus de réserve peut-être, on sauve mieux les apparences, mais le diable n'y perd rien : demandez à l'écho des coulisses de nos grands théâtres. Et dans ce passé, comme dans le présent, les retours de fortune n'étaient pas sans exemple : on vieillissait pauvre et obscure, après avoir vécu en reine, en princesse. Cette même Cuzzoni vit son éclat pâlir, et l'oubli commencer pour elle dans cette ville de Londres, où un prince français de la maison d'Orléans avait été son champion contre un duc de Bedford, qui tenait pour la Faustina. Elle épousa un compositeur médiocre, se fit mettre en prison pour dettes en Hollande, et quand la mort vint la frapper à Parme, elle n'avait d'autres ressources que de travailler à fabriquer des boutons de soie. Et la Mara, qui avait été la cantatrice favorite du grand Frédéric, qui se maria follement, malgré la volonté royale, encore une grandeur, dont la décadence se traîna jusqu'à l'âge de quatre-vingt-quatre ans! Peut-être de nos jours compte-t-on un peu moins de ces infortunes par imprudence : le siècle est calculateur, mais les calculs trompent quelquefois, et nous avons vu succomber noblement dans l'exercice de leur art des femmes qui l'avaient quitté pour les hautes sphères sociales, et parce qu'il leur était impossible de prévoir que jamais elles seraient réduites à lui demander du pain.

J'ai lu et je relirai encore avec un vif plaisir ces histoires d'art et d'artistes que notre confrère raconte si bien. Les compliments sincères que je lui adresse à cet égard ont pour garantie la liberté de mes observations sur les points où nos opinions diffèrent. J'estime trop son talent et le regarde comme trop haut placé, pour ne lui avoir pas dit ma pensée tout entière. Quand le présent, que j'aime un peu plus que lui, sera devenu le passé, il ne saurait désirer d'annaliste plus distingué ni plus habile.

PAUL SMITH.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Voici le résultat des concours à huis clos qui ont eu lieu mercredi jeudi, vendredi et samedi de la semaine dernière.

HARMONIE. — 1er prix, M. Métra, élève de M. Elwart; 2e prix, M. Deplace, élève du même ; 2e accessit, M. Fœrster, élève du même.

ÉTUDE DU CLAVIER. — 1re mention, Mlle Desportes, élève de Mlle Jousselin, et Mlle Treffouse, élève de la même; 2e mention, Mlle Robert, élève de Mme Beaufour; Mlle Bousquier, élève de Mlle Jousselin, et Mlle Chardon, élève de Mme Beaufour.

CONTRE-BASSE. — 1er prix, M. Astruc; 2e prix, M. Delamour; 1er accessit, M. Vaquette; 2e accessit, M. Delaporte, tous élèves de M. Labro.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE, *classes des femmes*. — 1er prix, Mlle Chassal, élève de Mme Dufresne, et Mlle Darjou, élève de la même ; 2e prix, Mlle Hermance Lévy, élève de M. Bienaimé; 1er accessit, Mlle Parent, élève de Mme Dufresne; 2e accessit, Mlle Lorenziti, élève de M. Bienaimé; 3e accessit, Mlle Costier, élève de Mme Dufresne. — *Classes des hommes*. — 1er prix, M. David, élève de M. Bazin; 2e prix, M. Grizy, élève du même ; 1er accessit, M. Planté, élève du même; 2e accessit, M. Delibes, élève de M. Colin ; 3e accessit, M. Danhauser, élève de M. Bazin.

ORGUE. — 1er prix, M. Colin et Mlle Lorotte; 2e prix, M. Bizet; 1er accessit, M. Delaruelle; 2e accessit, M. Faubert; tous élèves de M. Benoist.

CONTRE-POINT ET FUGUE. — 1er prix, M. Jules Cohen, élève de M. Halévy; 2e prix, M. Bizet, élève du même; 1er accessit, M. Colin, élève de M. Adam.

SOLFÉGE, *classes des hommes*. — 1er prix, M. Fissot, élève de M. Jonas, et M. Boulard, élève de M. Savard ; 2e prix, M. Goblin, élève du même; 1er accessit, M. Voignier, élève de M. Durand; 2e accessit, M. Marchand, élève de M. Duvernoy; 3e accessit, M. Donat, élève de M. Jonas. — *Classes des femmes*. — 1er prix, Mlle Biard, élève de Mme Mercier-Porte, et Mlle Tostée, élève de Mlle Lorotte; 2e prix, Mlle Bayon, élève de M. Lebel; 1er accessit, Mlle Rodrigues, élève de Mlle Klotz; 2e accessit, Mlle Bessaignet, élève de M. Goblin; 3e accessit, Mlle Champon, élève de M. Lebel.

Demain lundi, les concours publics commenceront, et auront lieu dans l'ordre suivant : lundi 24 juillet, harpe et chant pour les classes d'hommes; mardi 25, piano; mercredi 26, chant pour les classes de femmes ; jeudi 27, violoncelle et violon; vendredi 28, opéra comique ; lundi, 31, instruments à vent; mardi 1er août, grand opéra; mercredi 2 août, tragédie et comédie.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

23 juillet 1734. Naissance d'Antoine-Marie-Gaspard SACCHINI à Puzzuoli. Ce célèbre compositeur dramatique mourut à Paris le 7 octobre 1786.

24 — 1803. Naissance de Georges-Frédéric-Théophile STERN à Strasbourg. Cet artiste distingué est organiste du Temple Neuf à Strasbourg.

25 — 1657. Naissance de Philippe-Henri ERLEBACH à Essen. Ce compositeur, maître de chapelle du prince de Schwarzbourg-Rudolstadt, mourut le 17 avril 1814.

26 — 1740. Naissance de Louis-Augustin RICHER à Versailles Ce ténor fut professeur de chant au conservatoire de Paris, et mourut le 6 juillet 1819.

27 — 1767. Naissance de Pierre-Jean de VOLDER à Anvers. Ce facteur d'orgues, inventeur d'un mécanisme de *crescendo* et *decrescendo*, mourut le 27 juin 1841.

28 — 1783. Mort de Jean-Philippe KIRNBERGER. Ce compositeur, organiste et théoricien célèbre, était né à Saalfeld, le 24 avril 1721.

29 — 1744. Mort d'André CAMPRA, compositeur dramatique et maître de chapelle de Notre-Dame de Paris.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** A l'Académie impériale de musique on s'occupe des répétitions de *la Nonne sanglante*, dont les études sont poussées avec activité, de telle sorte que l'ouvrage puisse être représenté vers la fin de septembre.

*** Il est aussi question de la mise en scène du ballet nouveau destiné à Mme Rosati.

*** *L'Étoile du Nord* a encore été donnée deux fois la semaine dernière, mardi et jeudi. La chaleur étant devenue subitement accablante, il est tout simple que les artistes, qui ont joué l'ouvrage soixante-deux fois de suite, aient éprouvé le besoin de se reposer hier samedi.

*** *Gilles Ravisseur*, le second des chefs-d'œuvre bouffes de Grisar, a été repris lundi dernier. Comme dans l'origine, Mocker a joué et chanté le rôle principal avec le talent supérieur qui en a fait l'une de ses meilleures créations. Mlle Lemercier ne s'est pas montrée moins originale et moins comique dans le rôle d'Isabelle. Hermann Léon, dans celui de Crispin; Ponchard, dans celui de Léandre; Sainte-Foy, dans celui de Valentin, ont lutté de verve plaisante et communicative. Duvernoy, Lemaire et Mme Blanchard complétaient l'ensemble.

*** La *Fiancée du Diable*, dont une indisposition de Couderc arrêtait les représentations, a reparu mercredi avec l'excellent artiste, dont l'absence paraît toujours trop longue au public.

*** Dérivis le fils, que nous avons vu au grand Opéra d'abord, et ensuite au Théâtre-Italien, est à Paris en ce moment. Après avoir chanté avec un grand succès sur les principales scènes d'Italie, il a passé les deux dernières saisons à Jassy, capitale de la Moldavie. Ceux qui l'ont entendu récemment affirment que sa voix et son talent sont dans toute leur plénitude.

*** Après la saison de Londres, qui touche à sa fin, Mario et Mlle Grisi partiront pour l'Amérique.

*** Dans *les Diamants de la Couronne* comme dans *la Sirène*, Mme Cabel a obtenu à Londres le plus brillant succès. Un artiste du Théâtre-Lyrique, Sujol, s'est fait remarquer en jouant le rôle de Scopetto, si bien créé par Roger dans le second de ces deux ouvrages.

*** Hier, a eu lieu à Auteuil la fête annuelle au profit des pauvres de cette commune. Il y avait concert, spectacle et bal. Le concert était des plus splendides. Mlle Wertheimber et le jeune Théodore Ritter en faisaient partie. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

*** Emile Prudent est de retour à Paris.

*** Seligmann vient de partir pour Bade, où il est invité pour se faire entendre.

*** Mlle Wilhelmine Clauss est de retour à Paris après une saison des plus brillantes à Londres. Elle passera tout le reste de la saison dans les environs de Paris.

*** Charles John, compositeur-pianiste, qui depuis longtemps s'est fixé parmi nous, vient de partir pour Berlin et Dresde. Espérons qu'il nous reviendra de son pays natal avec une provision de ce courage qui seul lui manque encore pour se produire avec succès en public.

*** Le prince Joseph de Dietrichstein vient de mourir dans sa quatre-vingt-huitième année. C'était un amateur distingué et un protecteur généreux des arts et des artistes. Au service qui a eu lieu dans l'église paroissiale de la cour, a été exécuté le *Requiem* de Mozart.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 18 juillet. — Le concert donné au théâtre de Covent-Garden et annoncé comme le dernier de la saison, dans lequel Mlle Grisi devait aussi paraître pour la dernière fois, n'a pas été sans incidents fâcheux. Le programme était à peu près le même que celui du concert de Bénédict, et le *Stabat Mater* de Rossini en formait le principal élément. D'abord Mlle Grisi n'a pas paru du tout, et Mario s'étant fait longtemps attendre pour chanter sa partie du *Stabat*, a été reçu d'une manière peu agréable. Il paraît qu'on ne l'avait pas prévenu que le concert commencerait par le *Stabat*. Le mécontentement du public ayant rejailli sur les autres artistes, Tamberlik s'est retiré en jetant sa musique, et Mario, qui devait en outre chanter une romance et un duo, a quitté brusquement le théâtre. De là tapage, réclamations, allocutions du régisseur, et offre de rendre l'argent à ceux qui ne seraient pas satisfaits. A travers ces orages, Mlle Clauss et Vivier ont été accueillis avec enthousiasme. Mlle Clauss a joué supérieurement le concerto de Mendelssohn en *sol* mineur, et Vivier a exécuté son *Chant du chasseur* d'une manière qui tient du prodige, en y introduisant de merveilleux effets d'harmonie.

*** *Rotterdam*, 16 juillet. — Avant d'entrer dans les détails, disons que la fête musicale qui a lieu ici les 13, 14 et 15 juillet, était magnifique. Une grande salle très-sonore, qui contenait très-commodément 4,000 spectateurs, a été construite exprès. Les exécutants, au nombre de plus de 1,200, tant orchestre que chœurs, étaient dirigés avec un talent très-remarquable par M. Verhulst. *Israël en Égypte*, de Haendel, les *Saisons*, de Haydn, la 9e symphonie de Beethoven, le CXLVe psaume, par Verhulst, et des morceaux de chant de divers opéras, composaient le programme des trois journées. L'exécution a été très-bonne et l'enthousiasme au même niveau. Parmi les solistes, nous citerons Roger, qui a chanté en allemand d'une manière supérieure (il y a peu d'Allemands qui prononcent aussi purement que lui), Formes et Pischek, et Mmes Ney, Dalby et Offermanns, cette dernière Hollandaise. La cour était revenue de la Haye pour assister à ces concerts. Il ne faut pas oublier de complimenter le Comité sur sa cordialité et sur l'ordre qui a régné pendant toute la fête; et ce qu'il y a de plus extraordinaire, pas un morceau des programmes n'a manqué, pas un n'a été changé de place. Après le dernier concert, le Comité a offert à M. Verhulst une belle collection de partitions, et les chœurs et l'orchestre lui ont présenté, par deux jolies petites filles, sur un coussin de velours, de l'argenterie de toute espèce en souvenir et en remerciement des peines qu'il s'était données pour l'organisation du festival, et les 400 dames des chœurs l'ont couvert de bouquets de fleurs. Le Comité a présenté à son directeur, M. Vermeulen, en commémoration du vingt-cinquième jubilé de l'existence de la Société, une grande médaille en or. Pour clore dignement une fête aussi remarquable, un grand dîner a été donné aux membres d'honneur et aux correspondants, au *Yacht-Club*, après lequel on a tiré un magnifique feu d'artifice qui a coûté plus de 5,000 florins.

*** *Vienne*. — La saison allemande a commencé par un opéra français : *la Dame blanche*. Puis sont venus : *les Huguenots*, opéra français; *Guillaume Tell*; *la Somnambula* et *Linda di Chamounix*; puis *Freischütz*, *Martha* et *Don Juan*, et enfin *Robert-le Diable*. *Fra-Diavolo* et *Fernand Cortez* sont à l'étude.

*** *Dresde*. — Mlle Lagrua vient de faire ses adieux au public dans le rôle de Rosine du *Barbiere*, dans lequel la jeune cantatrice a montré autant de finesse et de grâce coquette, qu'elle avait déployé d'énergie et de puissance dramatique dans les rôles d'Alice et de donna Anna. Cette dernière représentation s'est terminée, ainsi que les précédentes, par une pluie de bouquets et une salve de bravos et d'applaudissements enthousiastes.

*** *Madrid*. — Camille Sivori vient de quitter cette ville. Son *Carnaval de Madrid* a obtenu un tel succès qu'il a été appelé une seconde fois à la cour pour le faire entendre; le roi et la reine l'ont comblé de compliments. L'éminent artiste est parti pour Séville, où, malgré la chaleur accablante, il a pu donner en huit jours quatre magnifiques concerts. A l'issue du second, la Société de Sainte-Cécile lui a donné une sérénade aux flambeaux, accompagnée des hourras les plus flatteurs; la soirée s'est terminée par une collation improvisée. Au dernier concert, qui avait attiré une foule énorme, l'enthousiasme était peut-être encore plus grand qu'aux précédents. La fantaisie sur *Lucie* et le *Carnaval de Madrid* ont été bissés. Un riche amateur est venu offrir au célèbre violoniste une couronne d'or, et une pluie de poésie a inondé la scène. En quittant Séville, Camille Sivori se propose de visiter encore Cadix, Xerès, Malaga, Valence et Gibraltar.

*** *Rio de Janeiro*. — L'opéra italien laisse beaucoup à désirer cette année. Le public en ayant témoigné son mécontentement, le directeur, M. Labocetta, s'est présenté sur la scène, et après les trois saluts de rigueur : « J'avoue, Messieurs, a-t-il dit avec franchise, que les artistes de ma troupe ne sont pas de première force; mais comment pouvez-vous prétendre à mieux dans un pays où la moitié des chanteurs est emportée par la fièvre jaune, et où l'on assomme l'autre à coups de bouquets? »

*** *New-York*. — Pour la prochaine saison, l'impresario M. Maretzek a réuni une troupe italienne composée comme il suit : *soprani* : Quantanini Brambilla (de Milan); Antoinette Ortolani (de Venise); Rosa Mærra (de Milan). — *Alto* : Guis. Martine d'Orney (Vienne). — *Ténors* : G. Galvani (Milan); Neri Baraldi et Dom. Mazzoleni. — *Barytons* : Fr. Graziani (Paris); G. Andrazi (de Vienne). — *Basse* : Ignazzio Marini et Polinare Ortolani.

Le Gérant : LOUIS DUDREUILH.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties,

POUR TÉNOR ET BASSES,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*,

PAR

GEORGES KASTNER

Un volume in-4°, prix net : 15 fr.

1. Chant de fête.
2. Prière.
3. Chant de baptême.
4. Sérénade,
5. Sur la mort d'un artiste.
6. Guitare.
7. Le Cri d'alarme.
8. Le Commencement du voyage.
9. Chant d'hymen.
10. Chant des Bateliers.
11. Prima vera, tyrolienne.
12. Chant d'hymen.
13. L'Asile, tyrolienne.
14. Pensée d'amour.
15. Les Matelots.
16. Chant de victoire.
17. Barcarole.
18. Sur la mort d'un guerrier.
19. L'Été, tyrolienne.
20. Pendant la tempête.
21. Le Printemps.
22. Chant bachique.
23. Chasse.
24. Valse.
25. Polka.
26. Marche.
27. Pas redoublé.
28. Galop.

Les vingt-huit chœurs séparément, divisés en trois suites,

PRIX DE CHAQUE : 12 FR.

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

40 MORCEAUX RELIGIEUX

A l'usage des Couvents, des Maisons religieuses et des Pensionnats, à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, par

A. PANSERON

CONTENANT :

A voix seule.

POUR SOPRANO, TÉNOR, BARYTON OU BASSE-TAILLE.

Nᵒˢ 1. Kyrie, pour soprano ou ténor . . . 2 50
2. O Salutaris, pour soprano et ténor . . . 2 50
3. Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto . . 3 »
4. Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto, avec solo de flûte ou violoncelle, *ad libitum* . . . 6 »
5. Mon unique espérance, cantique pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libitum* . . . 5 »
6. Prière a Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto . . . 3 »

A deux voix de femmes.

7. Jésus vient de naître, cantique . . . 4 50
8. Le nom de Marie, cantique . . . 2 50
9. Dieu de clémence cantique . . . 4 »
10. Doux nom de ma mère, cantique . . . 4 50
11. Invocation a Marie, cantique . . . 2 »

POUR BASSE-TAILLE ET BARYTON.

12. Kyrie . . . 2 »
13. O Salutaris . . . 2 »
Nᵒˢ 14. Sanctus . . . 2 50
15. Agnus Dei . . . 2 50

A trois voix.

16. Chantons avec les anges, cantique pour trois sopran. 4 50
17. A toi mon seul bonheur, cantique pour trois sopran. 4 50
18. Et incarnatus est, pour soprano, contralto et ténor. 3 »

A quatre voix de femmes.

19. C'est une chose sainte et belle, cantique . . . 3 »

A quatre voix d'hommes.

20. Cantique hébraïque . . . 3 »
21. O Salutaris . . . 2 »
22. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Gossec . . . 2 »
23. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Berton . . . 2 50
24. Agnus Dei . . . 2 50
25. Lacrymosa, composé pour les obsèques de Bellini . . 4 »
26. Du ciel la voute magnifique, cantique . . . 4 »
27. Benedictus . . . 3 »
28. Requiem et Lacrymosa, composé pour les obsèques de Boieldieu . . . 3 »

A quatre voix.

SOPRANO, CONTRALTO, TÉNOR ET BASSE.

Nᵒˢ 29. Requiem . . . 3 »
30. Kyrie, fugue . . . 4 »
31. Hosanna et Benedictus . . . 2 50
32. Benedictus . . . 4 »
33. De profundis . . . 4 »
34. Tunc imponent, fugue . . . 3 »
35. Benedictus, à quatre solos . . . 3 »
36. Agnus Dei . . . 3 »

A cinq voix d'hommes.

37. Lacrymosa, style plain-chant . . . 2 »
38. Requiem et Lacrymosa, quatre voix et solo, composé pour les obsèques de Lambert . . . 4 »
39. Pie Jesu, composé pour les obsèques de Romagnesi . 4 »

A six voix.

DEUX SOPRANO, DEUX TÉNORS ET DEUX BASSES.

40. Ubi supplex, composé pour les obsèques de Planta père . . . 4 50

La collection complète des 40 morceaux, net, 20 francs.

ÉDITION IN-8°, SANS ACCOMPAGNEMENT, NET, 7 FR.

Nouvelle série de

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°

L'ÉTOILE DU NORD de Meyerbeer . . . net. 18 »
CHARLES VI de F. Halévy . . . net. 20 »
LE JUIF ERRANT id. . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de Rossini, avec paroles italiennes et allemandes . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de Nicolo, *publié pour la première fois* . . . net. 7 »

L'Etoile du Nord, pour piano seul . . . net. 10 »
Guillaume Tell, pour piano à 4 mains, format in-4°. . net. 25 »

Adam Giralda . . . 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . . 10 »
— La Poupée de Nuremberg . . . 8 »
— Le Farfadet . . . 8 »
— Le Toreador . . . 10 »
Auber. Actéon . . . 8 »
— L'Ambassadrice . . . 12 »
— La Barcarolle . . . 12 »
— La Bergère châtelaine . . . 8 »
— Les Chaperons blancs . . . 12 »
— Le Cheval de bronze . . . 12 »
— Le Dieu et la Bayadère . . . 12 »
— Les Diamants de la Couronne . . . 12 »
— Le Domino noir . . . 12 »
— Le Duc d'Olonne . . . 12 »
— La Fiancée . . . 12 »
— Fra Diavolo . . . 12 »
— Haydée . . . 12 »
— Lestocq . . . 12 »
— La Muette de Portici . . . 15 »
— La Muta di Portici . . . 20 »
— La Neige . . . 10 »
— La Pa i du Diable . . . 12 »
— Le Philtre . . . 12 »
— Le Serment . . . 12 »
— La Sirène . . . 12 »
— Zanetta . . . 12 »
Auber. Zerline . . . 15 »
Bach. (J.-S.). La Passion . . . 10 »
Bazin Le Trompette de M. le Prince . . . 7 »
Beethoven. Fidelio . . . 7 »
Bellini. La Sonnambula . . . 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . . 8 »
— Lodoïska . . . 8 »
Devienne. Les Visitandines . . . 7 »
Donizetti. La Favorite . . . 15 »
— La Favorita (en italien) . . . 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride . . . 7 »
— Iphigénie en Aulide . . . 7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion . . . 7 »
Halévy. La Dame de Pique . . . 15 »
— L'Eclair . . . 10 »
— La Fée aux Roses . . . 15 »
— La Juive . . . 20 »
— L'Ebrea (la Juive, en italien) . . . 20 »
— Les Mousquetaires de la Reine . . . 15 »
— Le Nabab . . . 15 »
— Le Val d'Andorre . . . 15 »
— La Reine de Chypre . . . 20 »
— La Tempesta . . . 12 »
Hérold. Le Pré aux Clercs . . . 12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse . . . 15 »
Mendelssohn Paulus, oratorio . . . 8 »
— Elie, oratorio . . . 15 »
Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix . . 12 »
— Robert-le-Diable . . . 20 »
— Les Huguenots . . . 20 »
— Le Prophète . . . 20 »
— Il Profeta . . . 20 »
— Roberto il Diavolo . . . 20 »
— Gli Ugonotti . . . 20 »
Nicolaï. Il Templario . . . 8 »
Nicolo. Cendrillon . . . 8 »
— Jeannot et Colin . . . 8 »
— Joconde . . . 8 »
— Les Rendez-vous bourgois . . . 7 »
Panseron. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp. . . . 7 »
Rossini Le Comte Ory . . . 12 »
— Guillaume Tell . . . 20 »
— Robert Bruce . . . 15 »
— Moïse . . . 15 »
— Stabat Mater . . . 7 »
Sacchini. Œdipe à Colone . . . 7 »
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes . . . 7 »
Sowinski. Saint Adalbert, martyr . . . 20 »
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz 10 »
— Euriante . . . 8 »
— Oberon . . . 8 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici . . . 10 »
— La Part du Diable . . . 8 »
— Le Domino noir . . . 8 »
— Haydée . . . 8 »
Donizetti. La Favorite . . . 10 »
Halévy. Les Mousquetaires de la Reine . . 8 »
— Le Val d'Andorre . . . 8 »
— La Fée aux Roses . . . 8 »
Halévy. Le Nabab . . . 10 »
Hérold. Le Pré aux Clercs . . . 8 »
Meyerbeer. Le Prophète . . . 10 »

OUVERTURES A HUIT MAINS

A L'USAGE DES CONCOURS.

Auber. Cheval de Bronze (le). . arrangée par Decourcelle. 12 »
— Diamants de la Couronne (les) . . . id. . . . 12 »
— Domino noir (le) . . . id. . . . 12 »
— Fra Diavolo . . . id. . . . 12 »
— Muette de Portici (la). . . . arrangée par Schmidt. 12 »
— Philtre (le) . . . arrangée par Decourcelle. 12 »
Bellini. Pirate (le) . . . arrangée par Stoepel. 6 »
Berlioz. Carnaval romain (le) . . . arrangée par Pixis. 10 »
Gluck. Iphigénie en Aulide. . . . arrangée par Schmidt. 12 »
Hérold. Pré aux Clercs (le) . . arrangée par Decourcelle. 12 »
Meyerbeer. Etoile du Nord (l'). . arrangée par Schmidt. 12 »
Mercadente. Fausta . . . id. . . . 12 »
Mozart. Enlèvement du sérail (l'). . arrangée par Stoepel. 7 50
Rossini. Barbier de Séville (le). . arrangée par Decourcelle. 12 »
— Gazza ladra (la) . . . id. . . . 12 »
— Guillaume Tell . . . arrangée par Czerny. 12 »
Weber. Oberon . . . arrangée par Schmidt. 12 »
— Freischütz . . . arrangée par Decourcelle. 12 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 31. | 30 Juillet 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, ADIEU A LA MER, mélodie, paroles de A. de Lamartine, musique de J. Rosenhain.

SOMMAIRE. — Les Princes musiciens, Frédéric le Grand (2e article), par **Edouard Fétis.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — De l'Orgue et des Organistes, par **Henri Blanchard.** — L'organista, nouvelle invention pour apprendre à toucher de l'orgue sans maître. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

2e article) (1).

Frédéric-Guillaume mourut et fut peu regretté. Le premier devoir de son fils était de lui rendre de solennels honneurs. Graun fut chargé de composer la musique qui devait être exécutée aux funérailles du roi défunt. Il s'acquitta de sa tâche de manière à justifier la confiance de Frédéric. Quantz ne fut pas jaloux de cette faveur accordée à son collègue ; il se rendait justice, savait aussi bien ce qui était au-dessus de ses forces que ce dont il était capable, et convenait que pour d'importantes compositions, Graun était l'homme qu'il fallait. L'embarras fut grand lorsqu'il s'agit d'exécuter la savante partition du maître. On manquait d'instrumentistes et de chanteurs. Le feu roi n'avait ni chapelle, ni musique particulière, et ce n'étaient pas les quelques artistes entretenus presque clandestinement à Rheinsberg qui pouvaient suffire à l'interprétation, comme on dit aujourd'hui, d'une œuvre à laquelle son auteur avait cru devoir donner des proportions royales. Frédéric-Guillaume avait sans doute prévu les difficultés que son avarice et son antipathie pour les arts susciteraient, en cette circonstance, à son successeur. Dans les dernières volontés qu'il dicta au sujet des mesures à prendre pour ses funérailles et où les moindres détails de la cérémonie étaient prévus, il avait eu la précaution d'indiquer le rôle qu'y devait jouer la musique, et ce rôle était des plus modestes. « Dès que le char partira, a-t-il dit dans ce curieux document, les tambours battront la marche des morts et les hautbois joueront le cantique connu : *O Haupt voll Blut und Wunden.* Les fifres et les hautbois seront garnis de crêpes. » Et plus loin : « Quand les capitaines m'auront porté dans l'église de la manière que je l'ai dit, le cercueil sera déposé un peu avant la voûte, et alors les hautbois et l'orgue joueront un morceau de musique composé par l'organiste Sidon. »

(1) Voir le no 30.

Si cette musique de fifres, de hautbois et de tambours, où l'orgue arrivait comme appoint, était digne de Frédéric-Guillaume, elle ne l'était pas du prince à qui ses contemporains et la postérité devaient décerner le surnom de Grand. Graun fut donc chargé, comme nous l'avons dit plus haut, de déployer toutes les ressources de son art dans une composition de haut style. Pour l'exécuter, on fit venir de Dresde des chanteurs et des instrumentistes en grand nombre. L'habile maître fut bien inspiré ; son œuvre reçut des suffrages unanimes, surtout quand Frédéric lui en eut témoigné sa satisfaction. On en publia, aux frais du roi, une superbe édition qui fut adressée à toutes les cours de l'Europe.

Les conjectures sur la physionomie que prendrait le nouveau règne étaient fort partagées. A Rheinsberg même on différait de sentiment. Les philosophes et les beaux-esprits, dont nous n'avons point parlé afin de rester dans le cercle que nous nous sommes tracé, se flattaient d'exercer une haute influence sur le jeune monarque et d'attirer à eux toutes les faveurs. Quantz, qui connaissait le fond du caractère de son élève, et qui savait que sous une feinte frivolité il cachait des idées fort sérieuses, craignait au contraire que son application aux choses gouvernementales ne le détournât complétement de la musique. Graun et Benda s'étaient fait une loi de penser comme Quantz lorsqu'il s'agissait de pressentir les intentions de Frédéric, attendu qu'ils l'avaient presque toujours vu deviner juste. Dans le public, enfin, on se préparait à voir une cour brillante, d'une élégance attique, où régneraient les sciences, les lettres et les arts. On assurait que le prince bornerait son ambition au titre de roi philosophe et musicien. Tout le monde se trompait.

Les premiers soins de Frédéric furent donnés aux affaires politiques, à l'armée, aux finances ; mais, quelques grands projets qu'il méditât, il trouva le temps de songer à son art de prédilection. Graun fut mandé à Potsdam. Le roi lui dit que son intention était d'avoir un spectacle d'opéra italien; que ce spectacle devait être le meilleur de l'Allemagne, surpasser même ceux de Dresde et de Vienne. Tout était à créer : salle, personnel chantant et orchestre. Graun reçut la mission de parcourir l'Italie pour rassembler les éléments d'une troupe de premier ordre. De son côté, Quantz fut chargé de former une compagnie d'habiles symphonistes. Rien ne pressait ; ils pouvaient l'un et l'autre s'acquitter à loisir de leur tâche, puisqu'il fallait construire un édifice pour les représentations du futur opéra. D'ailleurs, le roi serait quelque temps occupé de choses graves et négligerait forcément la musique. Frédéric, qui, non content d'être le premier flûtiste de son royaume, voulait aussi en être le meilleur architecte, et qui fit les plans de la plupart des monuments élevés soit à Berlin, soit à Potsdam, dressa ceux de la salle d'opéra, pour laquelle il avait adopté les dispositions des théâtres d'Italie, et partit pour la conquête de la Silésie.

Graun partit, lui, pour la conquête d'une troupe d'opéra. Il passa une année à visiter l'Italie, s'arrêta à Venise, à Bologne, à Florence, à Rome, à Naples, ne se pressant pas, puisque telle était la volonté du roi, volonté qui s'accordait merveilleusement avec le désir qu'il éprouvait d'employer ce beau voyage à combler les lacunes de son éducation d'artiste, et à jouir de succès flatteurs pour son amour-propre personnel aussi bien que pour son orgueil national. Il fit entendre ses compositions, qui furent louées des maîtres, et obtint même comme chanteur les suffrages du célèbre Bernecchi. Or, l'Italie, à cette époque, fournissait des virtuoses au reste de l'Europe et ne lui en empruntait pas.

Quand Graun revint à Berlin, Frédéric était de retour de sa première guerre; la salle de spectacle commencée à son départ était terminée, et Quantz avait mis le temps à profit pour former un excellent orchestre. Rien ne s'opposait donc à l'ouverture du théâtre qui allait doter la cour de Prusse d'une source de plaisirs absolument nouveaux.

Graun composa, pour l'inauguration du théâtre de Berlin, l'opéra de *Radelinda*, sur des paroles italiennes. Frédéric avait, en fait de musique, des idées très-arrêtées, très-exclusives et qui cependant ne semblaient guère tenir ensemble. Tandis qu'il méprisait souverainement la littérature allemande, il n'aimait que la musique des maîtres de son pays. D'une autre part, il était convaincu que les chanteurs italiens pouvaient seuls avoir du talent, en sorte qu'il lui fallait des opéras faits par des Allemands sur un texte italien et chantés par des virtuoses ultramontains. C'est ainsi que fut organisé le spectacle dont il avait la direction suprême, et tant qu'il vécut, on ne se départit pas des règles qu'il avait fixés pour sa constitution.

Si Frédéric voulut avoir un opéra, ce fut uniquement pour sa satisfaction et celle de ses commensaux. Les habitants de Berlin n'en profitèrent nullement. Ce théâtre différait essentiellement des nôtres. Le roi en faisait tous les frais; mais les représentations n'en étaient pas publiques. Les personnages de la cour et les hauts fonctionnaires militaires et civils y avaient des loges. Celle de l'Académie était située au premier rang. Aux places qui restaient libres, on était admis moyennant des billets délivrés avec l'agrément du roi. Quant au parterre, Frédéric l'avait réservé à ses soldats; ils pouvaient y entrer librement, au grand déplaisir du reste de l'assemblée, qui se gardait bien d'en murmurer cependant, puisque c'était la volonté du monarque qu'il en fût ainsi. Voici comment s'en exprime un contemporain : « Ce spectacle, où l'on commande les soldats comme pour la parade, ressemble extérieurement à un camp. Des escouades d'officiers et de soldats en repoussent parfois ceux mêmes auxquels le roi a accordé des places. Le parterre est rempli de soldats ou de femmes de soldats, qui mettent ce jour-là l'uniforme de leurs maris. Cette soldatesque souvent ivre, au lieu d'écouter la musique de Graun, fait monter dans les loges des odeurs dégoûtantes qui font douter si l'on n'est pas dans un corps-de-garde. » Un autre en parlant de la loge accordée à l'Académie, dit : « Elle a l'inconvénient d'être trop près des soldats, qui pour l'ordinaire font beaucoup de bruit et même empêchent de voir, tant à cause de leurs grands bonnets que parce qu'ils prennent souvent leurs femmes sur leurs épaules. Ce dernier fait prouve que l'opéra de Berlin n'est pas un spectacle très-décent à certains égards. »

Frédéric, qui était accoutumé à vivre avec ses soldats et ne trouvait pas ou ne voulait pas trouver, comme l'écrivain dont nous venons de citer les paroles, qu'ils sentissent mauvais, se plaçait dans leur voisinage. Debout derrière l'orchestre, il suivait avec la plus grande attention, la lorgnette à la main, l'exécution vocale et instrumentale. Il voulait que la discipline musicale fût aussi rigoureusement observée que la discipline militaire. La plus petite négligence commise, soit sur la scène, soit dans l'orchestre, était sévèrement punie. Si l'un des chanteurs osait faire le moindre changement à son rôle, supprimer un morceau ou bien en introduire un qui ne fût pas de la partition ; s'il s'avisait seulement d'ajouter à la mélodie quelque ornement qui ne fût pas de la partition, il recevait le soir même, *de par le roi*, l'ordre de s'en tenir strictement à l'exécution des notes écrites par le compositeur, et cela sous la menace de punitions corporelles. Les artistes italiens avaient beaucoup de peine à se faire à ce régime. Dans leur patrie, l'art du chanteur consistait précisément, en grande partie, à broder de fioritures le texte musical. Pour leur laisser l'honneur de faire preuve de goût en cela, les compositeurs s'abstenaient d'écrire les ornements ou les *colorature*, comme on disait alors. On peut demander à quoi servait à Frédéric d'avoir des chanteurs italiens, s'il ne leur permettait pas de se conformer aux principes de leur école. C'est que, comme nous le disions tout à l'heure, il y avait du décousu dans ses idées sur l'art. Son tort était de vouloir, pour une musique allemande, une exécution italienne, et de repousser précisément ce qui caractérisait cette exécution.

A la menace près des peines corporelles, en cas de *colorature* intempestives, les chanteurs italiens aux gages de Frédéric avaient la position la plus agréable et la plus douce. Ils étaient largement payés, et n'avait que peu de service à faire. On ne jouait pas toute l'année à l'Opéra de Berlin ; les représentations n'avaient lieu qu'à l'époque du carnaval, et le nombre n'en dépassait pas douze ou quinze tout au plus. Cependant, les appointements des premiers sujets étaient fixés à 15,000 fr., ce qui faisait au moins 1,000 fr. par soirée, somme énorme, surtout pour le temps, car à cette époque les chanteurs de l'Opéra de Paris ne recevaient pas plus de la moitié pour un service actif de toute l'année. Les artistes italiens de Berlin devaient aussi chanter dans les concerts du roi ; mais ce n'était pour eux qu'une fort légère obligation, car dans ces concerts on faisait plus de musique instrumentale que de musique vocale. Aucun autre service ne pouvait leur être imposé. On en voit la preuve dans ce passage des *Souvenirs* de l'académicien Thibaut : « La persuasion où l'on était que le roi attachait fort peu d'importance aux fêtes de la cour, et que la reine, toujours bonne, ne se plaindrait jamais de rien, autorisait même les chanteurs les mieux payés à refuser de chanter dans les fêtes de la cour, où l'on désirait avoir quelques concerts. Ces hommes, qui pour 15,000 fr. n'avaient à monter sur les planches que douze fois par an, refusaient très-cavalièrement de chanter chez la reine, lors même qu'elle les en priait. Conciolini surtout était presque toujours enrhumé, lorsqu'il lui arrivait une invitation semblable. Tout le monde le savait et tout le monde en était scandalisé. Aussi arrivait-il quelquefois que ses airs renchéris lui attiraient des mortifications assez sensibles. Un jour, le prince Dolgorouky, vers la fin du dîner, disant à un maître de chapelle de l'impératrice de Russie : « Oh ! » c'est M. Conciolini qui chante admirablement bien ! — Mon prince, » répondit cet acteur, ne me priez pas de chanter, je ne le pourrais » pas. — Monsieur, répliqua le prince, je ne pensais pas à vous en » prier, je vous l'assure ; je parlais de votre voix sans avoir envie de » l'entendre. » Il a souvent eu de pareilles leçons, qui pourtant ne l'ont pas corrigé. »

Le chanteur dont parle l'auteur des *Souvenirs*, Carlo Conciolini, fut longtemps au service du roi de Prusse. Il habitait près de Charlottenbourg une maison de campagne où il avait rassemblé une riche bibliothèque de musique, et où, lorsqu'ils n'avaient pas de fonction officielle à remplir, les chanteurs italiens se réunissaient pour faire de la musique d'artiste.

Graun continuait à fournir le théâtre de Berlin d'opéras italiens de sa composition. La plupart du temps il prenait tout simplement des poëmes de Métastase ; mais plusieurs des pièces qu'il mit en musique avaient été traduites du français. Le roi avait voulu qu'on accommodât ainsi quelques-uns des chefs-d'œuvre de la scène tragique française : *Cinna, Iphigénie, Britannicus, Mithridate*, subirent successivement cette métamorphose. Quant à Voltaire, Frédéric ne voulut pas qu'aucun autre que lui se permît de porter sur le texte de ses ouvrages les ciseaux et la plume de l'arrangeur. Il tailla lui-même dans l'étoffe de *Mérope* et de *Sémiramis* des patrons d'opéras auxquels un rimeur italien attaché à son théâtre donna la forme voulue par la musique. Frédéric ne devait pas toujours se contenter du rôle secondaire de libret-

tiste. Il éleva ses justes prétentions jusqu'au rang de maëstro, et composa les airs, les chœurs et même l'ouverture d'une pastorale intitulée: *Il Re pastore*, qui fut représentée devant toute la cour le 3 août 1747, dans l'oranger de Charlottenbourg, convertie en théâtre. Le roi défendit à Graun de faire connaître qu'il fût pour quelque chose dans le nouvel opéra. On avait applaudi à son talent de flûtiste, et dans des morceaux de sa composition; mais comme il n'est pas possible au virtuose de dissimuler sa personnalité sous le voile de l'incognito, il pensait, non sans raison peut-être, que les louanges qu'il avait reçues pouvaient s'être adressées au souverain plutôt qu'à l'artiste. Il crut avoir trouvé un excellent moyen de savoir ce qu'il y avait de réel dans son génie musical et de sincère dans les admirations qui lui étaient prodiguées, en se soumettant comme un simple particulier au jugement de l'opinion. *Il Re pastore* fut annoncé comme le début d'un compositeur inconnu dont la réputation était à faire. Graun n'était pas seulement un excellent musicien, mais encore un homme d'esprit et un adroit politique. Il comprit que le roi ne se contenterait pas d'un demi-succès, et que si l'auditoire applaudissait moins à sa musique qu'à celle de son maître de chapelle, celui-ci paierait de sa faveur une préférence trop flatteuse. Malgré les ordres qu'il avait reçus et bien sûr qu'on ne le trahirait pas, il s'arrangea de manière à ce qu'on sût quel était l'auteur d'*Il Re pastore*. Faut-il dire que le nouvel opéra fut reçu avec un enthousiasme dont aucune des partitions de Graun n'avait été honorée? Les courtisans jouèrent la surprise quand le nom du maestro leur fut livré, et Frédéric, dupe d'une innocente manœuvre, se persuada qu'il était décidemment un grand musicien. Aucune de ses victoires ne lui causa plus de joie. Au lieu d'être jaloux de Graun et de lui marquer de l'humeur, ce qui n'eût pas manqué d'arriver si la réussite eût été moins complète, il redoubla de bienveillance pour lui, afin de le consoler d'avoir été surpassé par un heureux rival, et lui fit donner, comme compensation, une gratification extraordinaire.

Une jeune et habile cantatrice avait débuté dans *Il Re pastore*. C'était Jeanne Astrua. Elle profita du succès de la musique royale. Les éloges qu'elle méritait d'ailleurs furent d'autant plus vifs, qu'elle avait eu l'honneur d'être l'interprète de l'œuvre du maître (le mot peut être pris ici dans toutes ses acceptions), et Frédéric lui garda une constante prédilection pour avoir fait ressortir le charme de ses mélodies. Elle resta longtemps attachée au théâtre de Berlin; si elle le quitta, ce ne fut point parce qu'elle avait perdu les bonnes grâces du roi; c'est parce que les brumes du Nord finissent par devenir insupportables à ceux qui sont nés sous le ciel d'Italie.

La partition d'*Il Re pastore* est malheureusement demeurée inédite; mais les amateurs qui désirent juger par eux-mêmes du degré d'aptitude musicale que posséda Frédéric nous sauront gré de leur apprendre qu'on en a publié l'ouverture à Berlin en 1841. Il en a été fait un morceau de musique militaire. Les soldats prussiens doivent marcher d'un pas ferme et leste sur l'inspiration du chef qui conduisit si souvent leurs pères à la gloire. Il est à peu près inutile d'ajouter que cette composition historique a été arrangée pour le piano. On ne citerait guère d'idées jeunes ou vieilles, mélodiques ou harmoniques, bonnes ou mauvaises, dont le piano ne se soit emparé pour les embellir ou les défigurer.

Frédéric n'eut d'abord qu'un opéra *seria*; plus tard, il y joignit l'opéra *buffa*. Graun eut la mission de former une troupe propre à ce genre de spectacle. Il engagea trois chanteurs et deux femmes pour les premiers emplois. Les rôles secondaires furent remplis, lorsqu'il y avait lieu, par les acteurs subalternes de l'autre compagnie. L'orchestre et les danseurs étaient fournis par le grand opéra. Il n'y avait pas pour ce spectacle de saison déterminée. Les représentations avaient lieu quand la fantaisie en prenait au roi, soit à Berlin, soit à Potsdam ou à Charlottenbourg. Les gens graves trouvaient que l'opéra *buffa* n'était pas digne d'un souverain, et blâmaient Frédéric de s'en amuser. Voici ce que nous lisons dans une biographie de ce prince, imprimée deux ans après sa mort : « Frédéric n'aima que médiocrement le théâtre français ; son goût pour la musique l'attacha toute sa vie au spectacle italien. Ses castrats et ses danseuses étaient deux fois mieux pensionnés que ses ministres d'Etat. Sur les dernières années de sa vie, tandis qu'il chassait tous les comédiens français, qu'il traitait de misérables histrions, il s'amusait à Potsdam à voir ces détestables farces italiennes connues sous le nom d'*opéra buffa*. » Le biographe justifie son opinion par la citation d'une lettre de Voltaire au roi de Prusse. Après avoir exprimé ses vœux pour une paix prochaine, l'auteur de *Mérope* continue : « Ce qui me donne une sécurité parfaite, c'est une douzaine de faiseurs et de faiseuses de cabrioles que Votre Majesté fait venir de France dans ses Etats. On ne danse guère que dans la paix. Il est vrai que vous avez fait payer les violons à quelques puissances voisines. — Au lieu de douze bons académiciens, vous aurez donc, Sire, douze bons danseurs. Cela est plus aisé à trouver et beaucoup plus gai. On a vu quelquefois des académiciens ennuyer un héros, et des acteurs de l'opéra le divertir. Cet opéra dont Votre Majesté décore Berlin ne l'empêche pas de songer aux belles-lettres. Chez vous un goût ne fait pas tort à l'autre. » Et Voltaire termine en offrant au roi de lui expédier de bons acteurs de tragédie. Le biographe ajoute les réflexions suivantes : « Par la lettre de Voltaire on voit que Frédéric fait venir de Paris des danseurs et des danseuses pour son opéra. Voltaire croyait que Frédéric ne se bornerait pas à des galimatias italiens et à des gambades françaises; il se trompait. Voilà bien du bruit pour un pauvre opéra *buffa*. » Cet homme assurément n'aimait pas la musique, ni la danse non plus, à ce qu'il paraît.

Puisque nous sommes sur le chapitre de la danse, il faut que nous exprimions un doute qui nous préoccupe. Serait-il vrai que Frédéric non content d'être poëte et philosophe comme Voltaire, historien comme Tacite, habile musicien et excellent architecte, ait encore voulu montrer dans la danse théâtrale un talent supérieur? Ce qui nous inspire ce doute, c'est un passage d'un livre publié à Berlin, en 1777, sous ce titre : « *Portrait de Frédéric-le-Grand, tiré des anecdotes les plus intéressantes et les plus certaines de sa vie militaire, philosophique et privée*, par S. Bourdais, instituteur de Son Altesse Royale madame la princesse Wilhelmine de Prusse pour les sciences et les belles-lettres. » Voici le passage, que nous reproduisons textuellement : « Les arts de pur agrément ne furent point exclus de la sphère de ses connaissances. Les muses sont sœurs et le vrai génie embrasse tout. Ceux qui l'ont vu danser assurent qu'il ne le cédait aux meilleurs danseurs de son opéra qu'en routine, qu'il les surpassait souvent en grâces naturelles et en légèreté. C'est à cet exercice, dont il avait fait jadis beaucoup de cas, qu'il dut l'adresse et l'agilité qu'il conserva fort avant dans sa vieillesse. Nous l'avons vu, à l'âge de soixante ans, ouvrir un bal avec beaucoup de grâce; et s'il s'en tenait alors à la révérence d'un menuet, c'était moins par faiblesse que par indifférence. »

Voilà qui semble clair et positif. Frédéric luttait de grâce et de légèreté avec les danseurs de son opéra. Seulement, ce n'était pas l'homme de la routine; c'était l'artiste progressif, novateur. Il laissait les autres se traîner dans l'ornière des traditions classiques et s'élevait jusqu'aux brillantes hardiesses du romantisme. N'est-ce pas là le sens des lignes que nous venons de transcrire? L'auteur n'a certes pas eu l'intention de blâmer ironiquement le goût de Frédéric-le-Grand pour les beaux-arts. Ce n'était pas un critique; c'était un apologiste, au contraire. L'instituteur de la princesse de Prusse pouvait-il être autre chose? Un passage de la lettre de Voltaire sur les danseurs demandés par le roi de Prusse semble faire allusion au talent *de pur agrément* attribué par le sieur Bourdais au héros de Rosbach. Ce passage, qu'on n'a point assez remarqué, le voici : « Vous avez gagné des batailles et des villes, c'est à vous de danser, Sire! Voiture vous aurait dit que vous avez l'air à la danse; mais je ne suis pas aussi familier que lui avec les grands hommes et avec les rois, et il ne m'appartient pas de jouer aux proverbes avec eux. »

Frédéric a-t-il pirouetté sur le théâtre de Berlin? C'est un point que nous n'avons pas à éclaircir, puisque nous nous occupons seulement de ce grand roi comme musicien. D'autres pourront approfondir la question que nous ne faisons qu'effleurer, s'ils veulent envisager Frédéric au point de vue de l'art chorégraphique. Nous livrons à leur sagacité et nos conjectures et l'interprétation de nos auteurs.

(*La suite prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Les concours publics commençaient avec la semaine et se poursuivaient dans l'ordre que nous avons déjà indiqué lundi. C'était d'abord la harpe, instrument peu cultivé de nos jours, et pourtant toujours cher à quelques femmes nerveuses et timides, comme les disciples de M. Prumier. Il n'y avait que trois concurrentes, et toutes trois ont failli ne pas achever le morceau. La première, Mlle Coppée, aurait déserté, sans armes et sans bagages, si le professeur ne l'eût énergiquement forcée de rester et de vaincre. La seconde, Mlle Douville a pris la fuite, sans que rien pût l'arrêter. Quant à la troisième, Mlle Virnard, c'est l'instrument qui a fait des siennes : une corde cassait, une cheville tombait; on changeait de harpe, et on en changeait encore. Bref, Mlle Virnard a tenu bon, et s'en est bien trouvée. Le premier prix ayant été décerné par le jury à Mlle Coppée, qui en avait déjà mérité un second, Mlle Virnard a obtenu le premier accessit, comme l'année dernière, sa sœur aînée, qui ne concourait pas cette fois.

Après la harpe venait le chant pour les classes d'hommes, et ce concours mérite une mention toute particulière. Il a été fort brillant, plus riche en ténors qu'il n'a coutume de l'être. Cependant c'est un baryton qui a remporté le premier prix; mais un ténor a remporté le second. MM. Archaimbaut et Cœilte sont l'un et l'autre élèves de Révial : l'un et l'autre descendaient pour la première fois dans la lice. Le premier a chanté un délicieux morceau qu'Ambroise Thomas a écrit pour Bussine dans *Raymond* ou *le Secret de la Reine*; une villanelle dont le style rétrospectif rappelle celui d'un chœur de l'*Armide*, de Gluck, M. Archaimbaut l'a dit avec un sentiment exquis et une habileté de voix tout à fait exceptionnelle. M. Cœilte chantait, lui, le grand air de *Lucie*, et il a fait preuve aussi de beaucoup de talent, mis au service d'une voix belle et sympathique. Voilà un sujet sur lequel notre grand Opéra doit avoir les yeux : M. Archaimbaut semble plutôt appelé à l'Opéra-Comique. Un gracieux ténor, qui a figuré plusieurs fois dans les exercices, M. Ferran, élève de Bordogni, a obtenu le premier accessit en chantant l'air de *la Reine d'un jour*. M. Cerclier, autre ténor, qui a délaissé la trompette pour le chant, et qui possède une voix bien timbrée, agile et puissante, a mérité le second accessit : il est élève de M. Masset, et a chanté l'air d'*Otello*. Enfin un troisième ténor, M. Rey, élève de Révial, a obtenu le troisième accessit : c'est un excellent musicien, mais il a eu le tort de broder jusqu'à l'excès, et au point d'en changer le caractère, un air que Ponchard chantait tout simplement dans *le Concert à la cour*, de M. Auber. D'autres ténors encore ont été distingués : M. Masset, homonyme du professeur, qui a chanté l'air de *Lucie*, et qui a besoin d'apprendre à respirer; M. Nicolas, M. Achard, que nous retrouverons tout à l'heure au concours d'opéra comique.

Passons tout de suite au concours de chant pour les classes de femmes, bien qu'il n'ait eu lieu que deux jours après. Comme toujours les concurrentes étaient nombreuses; mais, s'il faut le dire, la qualité n'était pas en rapport exact avec la quantité : aucune élève n'offrait un de ces talents complets qui appellent sur-le-champ aux succès de la scène. Un reproche général, qui s'adresse presque à tout le monde, élèves et professeurs, c'est celui de l'abus des changements, qui, sous prétexte de rajeunir, défigurent les mélodies. Au Conservatoire plus qu'ailleurs, il faut respecter les maîtres, d'autant qu'on n'a pas là pour excuse le besoin de réveiller l'attention d'un public blasé. Mlle Bardon, élève de Battaille, qui a remporté le premier prix, est une de celles à qui le conseil de chanter simplement doit être le plus souvent répété. Mlle Bardon possède une fort belle voix de nature distinguée, qui agira d'elle-même, et avec grand effet, si elle ne cherche pas à la violenter, à la briser en mille traits contournés, bizarres. Au contraire, Mlle Bourgeois, qui a obtenu le second prix, suit une méthode plus sobre, plus raisonnable : elle est élève de Bordogni, et chantait l'air de *Charles VI*; Mlle Bardon, celui de *Norma*. Le premier accessit est échu à Mlle Durand, élève de Masset, qui a dit l'air des *Mousquetaires de la Reine*; le second accessit à Mlles Dalmont, élève du même professeur, et Zolobodjan, élève de Révial; le troisième accessit, à Mlle Debay, élève de Giuliani. Cette charmante personne a pour père un écrivain qui a fait sa renommée par une série de publications sous le titre d'Encyclopédie hygiénique de la beauté. Le père ne pourrait trouver mieux que sa fille comme preuve à l'appui des théories professées dans ses élégants traités.

Le concours de piano pour les classes d'hommes et de femmes occupait la journée de mardi. Les hommes avaient pour texte musical une sonate de Schulhoff; les femmes, le second concerto de Field. Là encore, ainsi que dans le chant, les hommes ont eu l'avantage; les talents s'y sont montrés plus décidés, plus saillants. Après M. Ghys, élève de Marmontel, et qui a mérité le premier prix, deux enfants, deux virtuoses, l'un de dix ans et neuf mois, l'autre de douze ans moins un mois, ont paru vraiment extraordinaires comme exécutants et comme lecteurs. Le jeune Fissot et le jeune Duvernoy, fils de l'acteur et professeur de ce nom, se sont, en conséquence, partagé le second prix. Les autres nominations sont venues comme il suit : Premier accessit, M. Bernardel, élève de Marmontel; second accessit, M. Pujol, élève de M. Laurent; troisième accessit, M. Massenet, élève du même, autre virtuose, âgé de douze ans au plus.

Dans les classes de femmes, le jury a décerné le premier prix à Mlles Darjou et Murer, toutes deux élèves de Mme Coche; le second prix à Mlles Thouvenel, élève de Herz, et Brunschwig, élève de Mme Coche; le premier accessit à Mlle Paut, élève de Mme Farrenc; le second, à Mlle Lorenziti, élève de Herz, et le troisième à Mlle Brun, élève du même.

Le violoncelle et le violon comparaissaient ensemble dans la séance de jeudi, séance immensément longue, et, comme celle du piano, de l'opéra comique, ne durant pas moins que neuf heures pleines, la montre à la main. Les concurrents du violoncelle exécutaient un concerto du classique Romberg. Un premier prix a été décerné à M. Poëncet, élève de Franchomme; un second, à M. Desailly; un premier accessit, à M. Ghys, et un second, à M. Douai, tous élèves du même professeur.

Pour cette année, un concerto de Rode avait été désigné pour le tournoi des violonistes. On a trouvé juste et raisonnable de ne pas s'en tenir constamment et exclusivement aux œuvres de Viotti, et d'admettre au partage d'honneur les chefs de notre école française. Rode est venu d'abord, Kreutzer viendra ensuite. Mais le concerto choisi avait le défaut terrible d'être long à l'excès, et de fatiguer le jury sans profit pour les virtuoses. Le jury n'a pas moins fait acte d'indulgence dans ses jugements; il a décerné un premier prix à M. Lamoureux, élève de M. Girard; un second prix, à MM. Martin, élève d'Alard; Accursi, élève du même, et Bagdanoff, élève de Massart. De plus, il a gratifié d'un premier accessit M. Gros, élève de Massart; d'un second accessit, M. Héméry, élève de Guérin; d'un troisième accessit, MM. Jacoby, élève de Massart, et Danbé, élève de Girard.

Le concours d'opéra comique couronnait cette semaine laborieuse. Les hommes et les femmes y ont brillé de qualités diverses, et plusieurs ont fait preuve d'un vrai talent, qui n'attend plus que le lustre et la rampe. M. Achard, fils de l'acteur de ce nom, et élève de Moreau-

Sainti, a enlevé son premier prix à l'unanimité des suffrages ; le second prix a été donné à M. Vincens, élève de Morin ; le premier accessit, à M. Ferran, élève de Moreau-Sainti ; le second, à M. Boulanger, élève du même ; le troisième, à M. Beaupré, élève de Morin. Parmi les femmes, Mlle Rigolat, élève de Morin, a aussi obtenu un premier prix unanime ; Mlle Pannetrat, élève du même professeur, un second prix de même espèce. Le premier accessit a été obtenu par Mlle Bourgeois, élève de Moreau-Sainti, et Balla, élève de Morin ; le deuxième accessit, par Mlles Caye et Larroze, élèves de Moreau Sainti; le troisième accessit, par Mlles Dalmont et Guilmart, élèves de Morin.

Restent encore pour lundi, mardi et mercredi, les concours d'instruments à vent, de grand opéra, de tragédie et de comédie (1).

P. S.

DE L'ORGUE ET DES ORGANISTES.

En fait de suprématie instrumentale, la royauté se divise. Le violon a longtemps régné : le piano lui dispute le premier rang par son utilité, son universalité, ses prétentions même à chanter, à briller par le solo; mais voici l'orgue aux voix multiples, retentissantes, grandioses et variées, qui se fait mondain, et même qui se dessine en roi des instruments.

Poussés par le clergé de France, fort peu musical d'ailleurs, nos organistes s'étaient faits les interprètes de ce qu'on appelle la musique facile et vulgaire à l'église : on louait le Seigneur en musique sensuelle de Rossini, en hymnes révolutionnaires, en ponts-neufs, et l'on se demandait ce que c'était que le style sacré, sévère, religieux, lorsque Hesse, l'organiste de Breslau, est venu nous dire ce que l'on doit entendre par la musique d'église. Son élève, M. Lemmens, a continué à Paris la mission artistique de l'artiste allemand.

M. Lefébure-Wély, organiste éclectique, n'a pas pu ou cru devoir suivre la voie classique des anciens maîtres de l'orgue, séduit qu'il a été, d'ailleurs, par la richesse d'effets qu'ont mis depuis quelque temps à la disposition des organistes les facteurs modernes, parmi lesquels se distingue surtout M. Cavaillé-Coll.

Harmoniste pur, mélodiste restreint, mais gracieux, M. Lefébure-Wély tire un charmant parti des orgues modernes, comme les construit l'habile facteur que nous venons de citer, ces orgues qu'on peut appeler spectaculeux, dramatiques, et dont on n'ose pas toujours déployer toutes les ressources dans la maison de Dieu, craignant de les rendre trop scéniques, trop sensuels. Quoi qu'il en soit, M. Cavaillé-Coll, voulant faire apprécier aux artistes et aux amateurs de Paris l'orgue qu'il vient de terminer et qu'il va envoyer en Espagne, a prié M. Simon, ex-organiste de la chapelle de la chambre des pairs, et organiste de la basilique de Saint-Denis, de mettre hors, dans une audition qui a eu lieu lundi passé, toutes les sonorités de son nouvel instrument. M. Simon, le doyen de nos organistes, nouvellement décoré par Sa Sainteté le pape, après cinquante ans d'exercice dans son art, M. Simon n'a pas seulement prouvé qu'il s'est nourri du style fugué avec son maître, le célèbre Beck, à Bordeaux. Familiarisé avec le mécanisme des nouvelles pédales, habile à combiner, à marier les jeux les plus disparates et les plus piquants, il nous a représenté pendant plus de deux heures un grand drame musical, composé d'idylles, de marches guerrières, d'orages, faisant intervenir au milieu de ce luxe instrumental des *soli* de voix humaine, de flûte, de hautbois, de trompette, et le bruit joyeux et nouveau de petites cymbales de l'effet le plus pittoresque, obtenu par des tuyaux de deux centimètres de longueur tout au plus.

Il est beau sans doute d'être le dernier des Grecs ou des Romains sur l'orgue comme M. Bœly, de ne jurer et de ne procéder que par la fugue; mais il n'est pas mal, tout en connaissant cette partie essentielle des fonctions de l'organiste, d'être de son temps et de marcher avec les progrès de l'orchestre, ceux des symphonistes et des facteurs.

Cette audition a eu lieu dans la salle construite rue Vaugirard, où l'on essaya, l'an passé, de donner des concerts de musique sacrée, assez médiocrement exécutée par ce Conservatoire qui n'a pas réussi. Ce local fait partie des nouveaux ateliers de M. Cavaillé-Coll ; il est dans de très-bonnes conditions acoustiques, et permettra à MM. les organistes de se faire entendre et d'être applaudis, quand ils le mériteront : juste rémunération sur laquelle ils ne peuvent jamais compter dans la maison de Dieu, où les convenances religieuses interdisent tout suffrage bruyant.

HENRI BLANCHARD.

(1) A la liste des nominations publiée dans notre dernier numéro, ajoutez, pour l'*harmonie* : premier accessit, M. Frigola, élève de Reber.

L'ORGANISTA

NOUVELLE INVENTION POUR APPRENDRE A TOUCHER L'ORGUE SANS MAÎTRE.

L'*organista* est un instrument de musique composé de quatre petits claviers transpositeurs de vingt-cinq touches chacun, destinés à mettre en mouvement le clavier d'un orgue ou d'un harmonium quelconque et à produire des accords et des mélodies à une, deux, trois parties et plus, à la volonté de l'exécutant ; de manière que, sans avoir appris l'harmonie ni à toucher l'orgue, on peut à l'instant même accompagner tous les chants d'église et autres, et improviser avec autant de perfection qu'un organiste longtemps exercé. Il n'est besoin pour cela que de connaître les sept notes de la gamme ou les chiffres ordinaires. Avec l'*organista et un orgue quelconque*, le missionnaire dans les Indes, le curé dans son village, peuvent joindre aux chants sacrés cette pieuse et grave harmonie de l'orgue qui faisait dire à Montaigne : « *Il n'est âme si revêche qui ne soit sensible aux sons dévotieux de l'orgue dans nos églises.* » Ce n'est pas ici le lieu de développer les avantages d'un pareil résultat ; la désagréable impression produite dans un grand nombre de paroisses par des chants grêles et dissonants, faute d'accompagnateur, et, qui pis est, l'exécution inégale, incorrecte et désordonnée de certains accompagnateurs, prétendus organistes, disent assez haut de quel prix sera, dans nos paroisses, un accompagnement toujours correct, égal, approprié à l'accompagnement si difficile des mélodies grégoriennes.

Cela est vrai, dira-t-on, mais *la mécanique tue l'art*. Nous répondrons qu'il faut s'entendre sur le sens des mots *mécanisme* et *mécanique*, car bien des personnes font cette objection sans en comprendre la valeur. Le clavier d'un piano est un *mécanisme* aussi, destiné à mettre en mouvement des marteaux correspondant à des cordes sonores ; l'orgue est un *mécanisme* au même titre que le piano ; mais ce qui les distingue tous deux d'un orgue de barbarie, par exemple, c'est qu'il ne faut à celui-ci qu'un moteur quelconque, et que les autres ont besoin d'un moteur intelligent, disons même d'un moteur habile et exercé.

L'*organista* appartient à cette seconde espèce de *mécanisme*; mais la ressource immense qu'il présente consiste en ce qu'il peut produire d'excellents effets sans réclamer l'adresse d'un homme longuement et péniblement exercé, et sous la main d'une personne connaissant seulement les notes du plain-chant ou de la musique, ou même, à leur défaut, les chiffres qui les remplacent. Le travail de l'inventeur de l'*organista* a suppléé aux laborieux efforts qu'exige d'ordinaire l'étude de l'harmonie. Si, à cette faible connaissance des notes ou des chiffres, on joint une bonne organisation, c'est-à-dire une oreille sensible à l'harmonie, aux charmes d'une mélodie régulière, on aura un plaisir singulier à l'exercer sur l'*organista* ; un clerc, un vicaire, un curé, un missionnaire, y trouveront des moments de délassement après l'étude et les fatigues du saint ministère ; en se récréant on se familiarisera avec l'harmonie des accords et la beauté des mélodies anciennes et modernes ; par là l'usage de l'orgue pourra se propager partout dans

nos campagnes; le peuple lui-même deviendra plus sensible aux harmonies sacrées, et bientôt le goût de la musique deviendra général comme en Allemagne. Tous les musicologues, en effet, s'accordent à dire que c'est l'habitude d'entendre l'orgue dans les églises qui a donné aux populations allemandes le goût musical qui les distingue.

Il y a plus, l'*organista* détrônera sans peine, dans les salons, les pianos mécaniques et les incommodes accordéons, passe-temps sans saveur de beaucoup de personnes du monde. On pourra, avec son secours, accompagner des chœurs et des solos d'une manière agréable à l'oreille et capable de satisfaire l'harmoniste le plus difficile. Ainsi, pour conclure, l'*organista* n'est point une *machine* qui tue l'art et les artistes; c'est un instrument qui, mis en mouvement par une intelligence douée de quelques connaissances, *telles qu'on en trouve partout*, est destiné à produire des artistes et à propager le goût de la musique jusqu'au sein de nos campagnes.

Prévenons encore une autre erreur qui ferait confondre l'*organista* avec l'*harmoniphone* dont l'invention est due aussi au R. P. Lambillotte. L'*harmoniphone* n'était qu'une première ébauche, une idée incomplète dans laquelle l'invention de l'*organista* n'existait qu'en germe. Au reste, voici les différences que tout le monde saisira facilement.

I. L'*organista* n'est pas composé de deux rangées de boutons en forme de pistons, comme l'*harmoniphone;* l'*organista* possède quatre claviers de vingt-cinq touches chacun, ce qui donne en tout cent touches, portant harmonie et mélodie, l'*harmoniphone* ne contient que trente-huit touches harmonisées sans variété.

II. Les quatre claviers de l'*organista* répondent aux quatre grands modes des anciens appelés *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus*, divisés par saint Grégoire le Grand de manière à former les huit modes du plain-chant; ils répondent aussi aux deux modes des modernes appelés *majeur* et *mineur*. Ces quatre claviers servent à accompagner les chants ecclésiastiques et autres avec toutes les richesses de l'harmonie moderne, ce que ne pouvait pas l'*harmoniphone*.

III. L'*organista*, par une pression plus ou moins forte du doigt sur la touche, fait parler ou la mélodie seule ou la mélodie avec un accent complet, à la volonté de l'exécutant, autre avantage qui n'existe pas dans l'*harmoniphone*. De là la faculté de : 1° faire des ornements tels que les petites notes d'agrément, trilles, gruppetti, fioritures, roulades; 2° exécuter des mélodies en solo, duo, trio, quatuor, etc.; 3° donner aux chantres l'intonation de la note principale, avant l'accord, et, par là, les obliger comme malgré eux à chanter juste et leur former l'oreille à la bonne intonation; 4° éviter toutes les fausses relations et mauvaises successions d'accords; 5° produire, avec trois doigts seulement, des effets qu'un organiste habile ne pourrait produire avec dix, comme, par exemple, de moduler avec une promptitude étonnante, avec des accords complets, par le moyen d'un seul doigt, tandis qu'avec deux autres l'on exécute diverses mélodies. Tels sont les avantages que ne possédait pas l'*harmoniphone* et qui sont propres à l'*organista*.

IV. L'*organista* est transpositeur, mais non comme les claviers dont on parle tant en ce moment: ceux-ci exigent encore des années d'étude pour exécuter de bons accompagnements et des morceaux de musique, tandis qu'avec l'*organista* on peut à l'instant même, chose très-difficile aux meilleurs organistes, accompagner dans tous les tons tout le chant ecclésiastique, et exécuter avec la même promptitude des airs à plusieurs parties.

V. Après avoir fait connaître les avantages et les ressources de l'*organista*, et donné une idée des services qu'il est destiné à rendre au culte religieux, nous devons faire connaître succinctement la manière de s'en servir, et expliquer pourquoi il se compose de quatre claviers. Dans la musique, il est des lois qu'il n'est jamais permis de transgresser: ces lois ont deux objets principaux, la *mélodie* et l'*harmonie*. La *mélodie*, c'est le chant considéré indépendamment des accords: elle est l'âme de la musique, parce qu'elle est l'expression des sentiments. L'*harmonie* est le résultat de plusieurs sons résonnant simultanément et donnant un accord: elle est l'accompagnement de la mélodie. Toute mélodie doit être dans un mode quelconque et y demeurer; elle peut s'éloigner pour un moment du mode principal, mais elle doit y revenir et finir, dans le mode, au ton où elle a commencé: c'est la loi de la tonalité, reçue généralement chez les anciens comme chez les modernes. L harmonie, destinée à accompagner la mélodie, à la revêtir de ses charmes, est soumise aux mêmes lois de tonalité; ainsi, lorsque la mélodie est dans un mode, l'harmonie doit accompagner dans ce mode; mais de plus, l'harmonie, pour être bonne et régulière, doit éviter les mauvaises successions qui feraient entendre deux modes à la fois, ce qui arrive lorsque se succèdent de suite plusieurs quintes et plusieurs octaves, à un ton ou à un demi-ton de distance, comme par exemple l'accord *fa, la, do, fa*, suivi de *sol, si, ré, sol;* ces sortes de successions sont condamnées.

Ceci étant posé, l'*organista*, soit pour éviter ces mauvaises successions, soit pour donner la faculté d'accompagner la mélodie dans tous les modes, possède quatre claviers superposés, comprenant toute l'étendue ordinaire de la voix humaine, et dont les touches correspondent en ligne directe, afin que l'exécutant ait sous la main la faculté de changer de touches, par tant d'accords, et par là éviter les mauvaises successions. Cette facilité n'existe point dans l harmoniphone. Les deux claviers inférieurs sont destinés à accompagner les modes mineurs modernes et les modes anciens, tels que le I et le II, et les phrases mélodiques des autres modes qui, transitoirement, appartiennent à ces deux modes. Les deux claviers supérieurs sont destinés à accompagner les modes majeurs modernes et les III, IV, V, VI, VII, VIII du chant grégorien, ainsi que les phrases mélodiques du premier et du deuxième mode, qui, transitoirement, appartiennent au mode majeur, ce qui se reconnaît aisément par la note qui commence et termine chaque phrase. Ainsi, par exemple, si dans le premier mode grégorien on trouve une phrase qui a son repos sur *fa*, on prendra le troisième clavier; ou si l'on rencontre des phrases qui ont leur repos sur *do*, on prendra le troisième ou quatrième clavier, etc. Du reste, une petite méthode expliquera clairement tout le système de cet instrument, et un livre écrit en chiffres et en notes lèvera toutes les difficultés.

Tel est l'instrument que le R. P. Lambillotte vient de faire exécuter; on peut le voir, dès à présent, fonctionner dans les salons de M. l'abbé Clergeau.

Cependant, hâtons-nous de le dire en finissant, l'*organista* n'est point fait pour nos éminents organistes de la capitale ni de nos grandes villes; ils n'en ont nul besoin. Mais combien sont rares ces bons organistes, même dans nos villes de province. Combien, après avoir étudié l'orgue pendant six à sept ans, savent à peine accompagner le chant liturgique d'un manière supportable! De là on peut juger quels services l'*organista* est destiné à rendre dans nos petites villes, dans nos campagnes et surtout dans nos missions lointaines.

Nous profitons de cette circonstance pour annoncer que le R. P. Lambillotte vient de terminer ses longs travaux sur le chant grégorien. Le chant du *Graduel* et du *Vespéral* paraîtra bientôt, restauré dans sa substance et dans sa forme primitive d'exécution, d'après les manuscrits italiens, anglais, français et allemands de toute époque, collationnés entre eux. Il paraîtra en même temps un grand ouvrage ayant pour titre : *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien, d'après les plus anciens maîtres*. Avec ces livres *pratiques et l'organista*, il ne sera aucune église qui ne puisse exécuter les mélodies sacrées avec la décence et le caractère religieux qui conviennent à la louange divine.

D.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

30 juillet 1753. Première représentation des *Troqueurs*, d'Antoine Dauvergne. C'est le premier véritable opéra comique français.

31 — 1767. Naissance de Mlle Amélie-Julie CANDEILLE à Paris. Cette cantatrice, pianiste et harpiste, mourut le 4 février 1834.

1er août 1746. Naissance de Mlle Marie-Jeanne Milon (Mme TRIAL) à Paris. Cette chanteuse débuta le 15 janvier 1766 à la Comédie italienne (Opéra-Comique) de Paris.

2 — 1804. Naissance d'Antoine FRIEDLOWSKY à Vienne. Il ne faut pas confondre ce clarinettiste distingué avec son père, le célèbre clarinettiste Joseph Friedlowsky.

3 — 1828. Première représentation de *Gianni di Calais*, opéra de Donizetti, à Naples.

4 — 1773. Naissance de Jean-Tobie TURLEY à Treuenbritzen (près Potsdam). Ce fut un excellent facteur d'orgues.

5 — 1831. Mort de Sébastien ERARD. Ce célèbre facteur de pianos et de harpes était né à Strasbourg le 5 avril 1752.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La réouverture de l'Académie impériale de musique est toujours annoncée pour le 15 du mois prochain. La représentation, ayant lieu le jour de la fête de S. M. l'Empereur, sera donnée gratis. On jouera *Robert-le-Diable*, et l'on exécutera une cantate dont M. Belmontet a écrit les paroles sur la musique de la reine Hortense.

*** Mme Stoltz doit faire sa rentrée dans *la Favorite*. Les débuts de Mme Donati dans *la Juive* auront lieu peu de temps après.

*** *L'Étoile du Nord* a été donnée vendredi pour la dernière fois avant le départ de Battaille, qui va prendre son congé. C'était la soixante-quatrième représentation. La salle était comble, et le chef-d'œuvre a produit tout son effet sur le public. Annoncée encore pour le lendemain, la pièce n'a pu être jouée par suite d'une indisposition de Battaille, déjà souffrant la veille, et le théâtre a fait relâche. *L'Étoile du Nord* ne sera pas reprise avant le mois de septembre.

*** Victor Massé, l'auteur des *Noces de Jeannette*, écrit en ce moment la musique d'un ouvrage intitulé *Miss Fauvette*, et dont le sujet a quelque analogie avec la fable du *Savetier et du Financier*, à cela près qu'il s'agit d'un mari et non d'une somme d'argent pour faire taire la chanteuse incommode.

*** Le privilége du Théâtre-Lyrique est décidément conféré à M. Emile Perrin, directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, et qui, par conséquent, réunira les deux théâtres entre ses mains. Nous n'avons pas à juger la valeur du système : c'est l'affaire du temps et de l'expérience. Quant à l'homme, nous devons dire qu'on ne pouvait en choisir un plus capable, et qui ait fait ses preuves avec plus d'éclat. La prospérité extraordinaire dont jouit l'Opéra-Comique, depuis que M. Perrin le dirige, prospérité qui s'augmente sans cesse, est un argument sans réplique en sa faveur et en même temps une forte présomption pour croire qu'il saura également faire prospérer le Théâtre-Lyrique. Déjà, l'engagement de Mme Cabel a été conclu pour cinq ans, au prix de 40,000 fr. avec trois mois de congé. Il est convenu que la charmante cantatrice restera encore pendant la saison prochaine au théâtre dont elle a fait la fortune ; ensuite elle passera à l'Opéra-Comique.

*** Dans sa séance de samedi, 22 juillet, l'Académie des Beaux-Arts avait arrêté sa liste de candidats pour la place de secrétaire perpétuel vacante par la mort de M. Raoul Rochette. Avaient été présentés par la commission, MM. Halévy, Vitet, Hittorff ; par l'Académie, M. Ravaisson. Hier samedi, M. Halévy a été élu au second tour de scrutin par 18 voix sur 33 votans. C'est un événement dont nous félicitons doublement l'Académie, à cause du choix éminent qu'elle a fait et à cause du principe qu'elle a consacré en n'allant plus chercher au dehors un genre de talent et de mérite qu'elle possédait dans son sein.

*** Le Comité du Conservatoire impérial vient d'approuver le *Solfége pour les enfants* de A. Lecarpentier, ainsi que le *Solfége à deux voix* du même auteur, et il en recommande l'emploi comme d'excellents ouvrages élémentaires.

*** M. Alexis Collongues, premier violon du théâtre de l'Opéra Comique, vient de partir avec sa sœur, Mme Germain-Collongues, pianiste distinguée, pour aller donner des concerts dans plusieurs villes de nos départements.

*** Blumenthal vient de quitter Londres, après une saison des plus brillantes, pour voyager pendant quelque temps en Allemagne.

*** La fête d'Auteuil, célébrée le samedi de l'autre semaine, a été plus belle que jamais. Une salle immense avait été construite dans le jardin de la mairie : plus de neuf cents personnes en remplissaient l'enceinte. Parmi les artistes qui avaient bien voulu prêter leur concours à la solennité se distinguait le jeune Théodore Ritter, dont la célébrité date de l'hiver dernier, mais dont le talent grandit toujours. Le précoce virtuose en a donné une nouvelle preuve en jouant un délicieux scherzo de sa composition et *l'Ave Maria* de Schubert, en artiste qui compterait des années d'exercice et de succès. Les bravos d'enthousiasme soulevés par son talent extraordinaire se sont renouvelés pour Mlle Wertheimber, qui a chanté de sa voix si belle un duo de *Si j'étais roi!* et des souvenirs de Victor Massé. Alexis Dupond, Calhoucl et Malézieux s'étaient réunis à Charles Percy et Lassagne pour compléter cette fête champêtre.

*** L'un de nos artistes les plus célèbres, M. Norblin, qui avait été premier violoncelle de l'Académie impériale de musique, de la Société des concerts, et professeur au Conservatoire, vient de mourir, après une courte maladie, à l'âge de soixante-douze ans. M. Arnaud Dancla, l'un de ses anciens et meilleurs élèves, a prononcé quelques paroles touchantes sur la tombe de son maître, qui l'avait honoré d'une sincère amitié.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Chalon-sur-Saône.* — Grâce au zèle de quelques jeunes amateurs, cette ville a eu, le 1er juillet, un grand festival, auquel concouraient Mme Ugalde, M. A. Protet et M. Eugène Champenois, lauréat du Conservatoire de Paris. Jamais la salle de spectacle n'avait offert un coup d'œil aussi ravissant. Partout on se pressait, et lorsque Mme Ugalde est entrée, la foule a fait entendre ses acclamations prolongées. La célèbre cantatrice a obtenu un véritable triomphe, soit dans l'air de *l'Ambassadrice*, soit dans la cavatine de *Betly*, qu'elle a achevée au milieu d'une avalanche de bouquets et de couronnes. M. A. Protet possède une voix de baryton très-remarquable. Élève de M. Bordogni, il fait le plus grand honneur au célèbre professeur. La romance de *l'Étoile du Nord*, *David chantant devant Saül*, *Page, écuyer et capitaine*, ont eu un grand succès. Quant à M. Eug. Champenois, il a ravi l'auditoire par les brillantes qualités qu'il possède comme violoniste, et comme compositeur. N'oublions pas M. Léon Pugeault, amateur distingué comme violoncelliste et comme chef d'orchestre. Deux ouvertures, celles de *la Gazza ladra* et du *Roi d'Yvetot*, ont été dites par l'orchestre, sous sa direction, avec une verve et un ensemble remarquable. Tout promet donc à la nouvelle Société un avenir de brillants succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Francfort*, 22 juillet. — Hier soir, Mme Delagrange a chanté dans *le Barbier de Séville*, et jamais nous n'avons entendu le rôle de Rosine exécuté avec ce charme et cette perfection. Sa voix a une souplesse, une hardiesse au-dessus de toute idée ; elle parcourt la gamme du haut en bas et du bas en haut avec une rapidité prodigieuse, et que l'oreille a de la peine à suivre.

*** *Manheim.* — Roger, à qui des engagements antérieurs ne permettaient pas de nous donner plus d'une représentation, a chanté le rôle de George Brown, qui lui a valu un succès enthousiaste.

*** *Munich.* — Ander a eu beaucoup de succès, surtout dans le rôle de Jean de Leyde. Pendant toute la durée de l'exposition, il y aura une fois par semaine concert dans la salle du Théâtre-Royal. — Cent cinquante neuf fabricants d'instruments de musique figurent à notre exposition. Sur ce chiffre, il y a soixante-treize facteurs de pianos, dont vingt en Autriche, neuf en Prusse et huit en Bavière. Chacun de ces trois pays a fourni, en outre, deux orgues ; le Wurtemberg, quatre, etc. Les grands concerts à la cour ne commenceront que le mois prochain.

*** *Eisenach.* — Au pied du château de Wartburg a eu lieu, le 15 juillet, un concert fort curieux, dans lequel ont été exécutés par nos réunions de chant, des *Minnelieder* de la fin du XIIIe et du commencement du XIVe siècle. On les avait découverts dans un magnifique volume envoyé au roi de Prusse sous les auspices de ce souverain, qui a un goût très-vif pour les antiquités musicales, M. le professeur Hilgenkron a revu le texte ; les airs ont été instrumentés par M. Stade, directeur de musique à l'université d'Iéna, qui a eu soin de laisser à ces productions d'un autre âge toute leur simplicité naïve. Le grand-duc et la grande-duchesse, ainsi que la duchesse d'Orléans, assistaient à cette solennité rétrospective.

*** *Nauheim* près Francfort. — Le 10 juillet il y a eu un grand concert qui nous a fourni l'occasion d'entendre Roger : le célèbre ténor français a chanté le grand air de *la Favorite*, celui de *la Dame blanche* et une romance de Meyerbeer.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ FLAXLAND, EDITEUR, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

Et chez l'auteur, rue de Berlin, 14,

EXERCICES JOURNALIERS POUR LA VOIX

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR

D. RUBINI

PRIX : 15 FR.

Paris, J. MEISSONNIER fils, éditeur-commissionnaire, 18, rue Dauphine.

OUVRAGES NOUVEAUX DE J. SCHULHOFF

Op. 37. **Sonate** exécutée au Conservatoire comme morceau de concours . . . . 12 fr.
Op. 38. **Grande Marche** 9
Op. 39. **Souvenirs de Kieff**, nouvelle mazurka 5
Prière 5

Chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

MANUEL GÉNÉRAL DE MUSIQUE MILITAIRE

A L'USAGE DES ARMÉES FRANÇAISES,

COMPRENANT :

1° L'esquisse d'une histoire de la musique militaire chez les différents peuples, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours;

2° La nouvelle organisation instrumentale prescrite par l'ordonnance ministérielle du 19 août 1845;

3° La description et la figure des instruments de M. Adolphe Sax;

4° Quelques instructions pour la composition et l'exécution de la musique militaire.

PAR

GEORGES KASTNER

PRIX : 12 FR. NET.

LES

DANSES DES MORTS

Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger,

ACCOMPAGNÉES DE

LA DANSE MACABRE

Grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Edouard THIERRY,

Et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts,

PAR

GEORGES KASTNER

PRIX : 25 FR. NET.

Il a été tiré de cet ouvrage vingt exemplaires sur vélin numérotés,

PRIX DE CHAQUE EXEMPLAIRE : 50 FR.

40 MORCEAUX RELIGIEUX

A l'usage des Couvents, des Maisons religieuses et des Pensionnats, à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, par

A. PANSERON

La collection complète des 40 morceaux, net, 20 francs.

ÉDITION IN-8°, SANS ACCOMPAGNEMENT, NET, 7 FR.

GRANDE FANTAISIE SUR

L'ÉTOILE DU NORD DE MEYERBEER, POUR PIANO ET VIOLON, PAR **HENRI VIEUXTEMPS ET KULLACK**

Prix : 9 francs.

Pour paraître très-prochainement :

7ᵉ COLLECTION DE

QUADRILLES, VALSES, POLKAS, POLKAS-MAZURKAS, REDOWAS, SCHOTTISCHS, ETC.

POUR VIOLON SEUL, CORNET SEUL OU FLUTE SEULE.

1. **L'Étoile du Nord**, 1ᵉʳ quad de Musard. et Polka des *Guides*, d'Arban.
2. Id. 2ᵉ — — et Schottisch sur *Moïse*.
3. **Les Cosaques**, — — et Polka bohémienne, de Voss.
4. **Les Dames de la halle**, — — et suite de la Polka des *Guides*.
5. **L'Épreuve villageoise**, — — et Polka, *le Camp de Satory*.
6. **Les Français**, — — et Valse de *l'Étoile du Nord*, de Burgmuller.
7. **Le Freischütz**, — — et Polka-Mazurka sur *le Nabab*.
8. **Les Italiens**, — — et valse du *Nabab*, de Burgmuller.
9. **Moïse**, — — et Polka, *les Chevaliers-Gardes*.
10. **Le Nabab**, 1ᵉʳ quadrille de Musard et Polka-Mazurka, de Gerville.
11. Id. 2ᵉ quadrille de Musard et Polka-Mazurka sur *les Mousquetaires*.
12. **Valse** de *l'Étoile du Nord*, par Ettling.
13. **Valse** du *Nabab*, id.
14. **Valse** des *Mousquetaires de la Reine*, par Burgmuller.
15. **Ceuvelli**, Valse, par Van Recum.
16. **Polkas** de *l'Étoile du Nord* et du *Nabab*, par Pasdeloup.
17. **Polka-Mazurka** de *l'Étoile du Nord*, par Talexy.
18. Id. *Fleur de Mai*, par Gerville.
19. **Schottischs** sur *l'Étoile du Nord* et *le Trompette de spahis*.
20. **Redowas** : *la Bergère des Alpes*, *l'Étoile du Nord* et *Pepita*.

CHAQUE NUMÉRO, 1 FR.; LA COLLECTION COMPLÈTE, 7 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 32. | 6 Août 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	31

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Les Princes musiciens, Frédéric le Grand (3e article), par **Edonard Fétis.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels.—Les Joueurs de cornemuse en Irlande, traduit par **J. Duesberg.** — Revue critique, Musique de piano, MM. Goria, Voss, Lée, Burgmuller, Ettling, Waldteufel, Gerville et Dolmetsch, par **Henri Blanchard.** — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(3e article) (1).

Quand Frédéric, dans les loisirs de la paix, résidait au palais de *Sans-Souci*, il consacrait les matinées aux affaires, une partie de la journée à la littérature et la soirée à la musique. A six heures, chaque jour, les artistes étaient introduits, et le concert commençait bientôt après. Il fallait une indisposition grave du roi pour interrompre l'invariable périodicité de cette séance instrumentale.

Le salon de musique de *Sans-Souci* était d'une élégante simplicité. Les lambris, en bois sculpté, étaient peints de ce beau vernis vert dont le célèbre Martin, de Paris, avait le secret, et qu'il était venu exécuter en personne. De grandes glaces s'y encadraient dans de massives bordures dorées. Au centre se trouvait un clavecin de Silbermann, richement orné, sur lequel était un pupitre d'écaille à l'usage du roi. Près de là une table couverte de cahiers de musique qui se renouvelaient chaque jour, suivant la fantaisie de l'auguste virtuose, à l'exception de deux livres qu'on pouvait dire inamovibles. L'un était un catalogue des concertos de flûte dont se composait le répertoire du roi, et dans lequel il choisissait, au sortir de son dîner, les morceaux qu'il voulait exécuter. L'autre était un recueil de préludes et d'exercices sur toutes les difficultés du doigté de la flûte. La plupart de ces exercices étaient de Quantz ; mais Frédéric en avait fait un bon nombre qui pouvaient très-bien soutenir la comparaison avec ceux du maître.

Les concerts de *Sans-Souci* avaient lieu en petit comité. Ils avaient pour auditeurs les gentilshommes de service au palais. Toutefois, s'il se présentait quelque étranger, amateur de musique, qui eût le désir d'y assister, il obtenait la faveur d'y être admis. Voici l'étiquette suivie en pareil cas. A six heures, les personnes priées étaient introduites dans une pièce attenante à la salle de concert où se tenaient les gentilshommes et les musiciens, en attendant que le roi donnât l'ordre de les introduire. De cette pièce on entendait habituellement Frédéric exécuter des préludes et des exercices pour se mettre en haleine, de même que les lutteurs du Cirque essayaient leur force avant d'entrer en lice, de même encore que les chanteurs d'opéra filent des sons dans leur loge, et jusque dans les coulisses du théâtre. Quand le roi est satisfait de son embouchure et de ses doigts, il fait un signe, la porte s'ouvre, et les musiciens gagnent silencieusement leur place, suivis de l'auditoire, qui se tient respectueusement à distance. Benda prend la direction de l'orchestre ; Quantz se tient à ses côtés ; le concert commence. Frédéric joue un premier concerto, puis un second, puis un troisième. C'est le nombre ordinaire ; jamais moins, rarement plus. L'intervalle entre chaque morceau est de courte durée. Il est rempli par quelques réflexions du roi sur le goût musical et sur les innovations que repoussait S. M. prussienne, attachée aux formes qu'avait l'art au temps de sa jeunesse, et confirmée dans cet attachement par l'opinion de Quantz, qui, devenu vieux, ne voyait aucune bonne raison pour qu'on fît autre chose que ce qu'il avait fait jadis. Du reste, les auditeurs peuvent dire, sans flatterie, que Frédéric tire un beau son de la flûte à deux clefs, façonnée des mains de Quantz, avec son meilleur bois et ses plus [illegible] soins ; qu'il dit l'*adagio* avec sentiment et qu'il se joue habilement des complications du mécanisme. Placé près de Benda, comme nous l'avons dit, Quantz indiquait de la main le mouvement de chaque morceau. De temps en temps il criait *bravo* pour encourager son royal élève, et applaudissait quand le concerto était fini. C'était un privilége que n'avait aucun autre musicien. L'ignorance de cette règle de l'étiquette faillit être funeste à Charles Fasch, claveciniste accompagnateur et artiste d'un vrai mérite. Le jour de son entrée en fonctions, Quantz ayant, suivant son habitude, crié *bravo* après un passage difficile, heureusement réussi par le roi, Fasch crut devoir renchérir par un *bravissimo* nettement articulé sur l'enthousiasme du vieux maître. Frédéric s'arrêta, et jetant sur l'audacieux musicien ce regard qui faisait trembler les plus résolus, il lui intima l'ordre de sortir sur-le-champ. On eut toutes les peines du monde à obtenir la grâce du pauvre Fasch, en expliquant que, nouveau venu, il ignorait les usages de la cour.

A mesure que Frédéric avançait en âge, les bravos de Quantz se multipliaient. Ce n'était pas, de la part de l'excellent artiste, calcul de courtisan, c'était bonté d'âme et attention délicate pour son élève. La respiration du roi devenait plus courte ; il lui arrivait parfois de s'arrêter au milieu d'un point d'orgue pour reprendre haleine. Habile à saisir l'instant critique, Quantz criait *bravo*, et l'exécutant profitait de cette diversion pour respirer clandestinement.

Un biographe de Frédéric le Grand avance, on ne sait sur quel fondement, qu'il était d'une timidité extrême comme exécutant, et que le héros de tant de batailles, qui affrontait les boulets sans sourciller, tremblait devant un auditoire intime. Voici comment il s'exprime : « Il y avait musique tous les soirs ; mais aucun étranger n'y était admis. Là il exécutait tout d'une haleine deux ou trois concertos de la composition de Quantz ou de la sienne propre. Une timidité dont il n'était pas

(1) Voir les nos 30 et 31.

le maître l'empêchait de se faire entendre à plus de trois ou quatre musiciens de confiance. Une seule fois, il voulut surprendre sa mère par quelques morceaux qu'il essaya devant elle ; mais il s'en tira si mal à sa fantaisie, qu'il jura de s'en tenir à cet essai. Comment expliquer cette timidité dans un héros tel que Frédéric? Faut-il l'attribuer à la défiance modeste d'un artiste qui sent toute la difficulté de la perfection, ou bien à l'orgueil du génie qui craint de se montrer au-dessous de lui-même ? » Malgré l'assertion si positive du biographe, il est certain que Frédéric admettait quelquefois des étrangers à l'honneur de l'entendre. Peut-être éprouvait-il, en pareil cas, plus d'émotion que devant les troupes autrichiennes ; c'est une autre question.

Les concerts du roi était si invariablement fixés, que Benda, dans les dernières années de sa vie, se vantait d'avoir accompagné Frédéric dans cinquante mille morceaux durant les quarante années qu'il avait été à son service. L'état de guerre même ne mettait pas obstacle au délassement favori du vainqueur de Rosbach. Il ne jouait pas de la flûte au bivouac ; mais ses séances musicales du soir reprenaient leur cours lorsqu'il séjournait dans une ville conquise. A peine entré à Dresde, après la bataille de Kesseldorf, il envoya un de ses généraux complimenter le célèbre compositeur Hasse, maître de chapelle de l'électeur, en l'invitant à faire exécuter le lendemain son opéra d'*Arminio*. Quoique les esprits ne fussent pas à la musique, il fallut obéir. Frédéric assista à la représentation avec son état-major. Le lendemain il fit appeler Hasse pour lui exprimer sa royale satisfaction et pour lui dire que pendant son séjour à Dresde il serait bien aise d'être accompagné par lui chaque soir au clavecin. Son cœur de Saxon dût-il en souffrir, Hasse fut obligé de se rendre cette fois encore au désir du vainqueur. Avant de s'éloigner, Frédéric fit remettre au célèbre compositeur mille écus et une bague à son chiffre pour prix de sa complaisance et de son talent d'accompagnateur.

Partout et toujours le goût du souverain a été celui de la nation entière. Sous le règne de Frédéric, l'usage de la flûte était devenu général dans toute la Prusse. A Berlin et à Potsdam il n'y avait pas une fenêtre ouverte d'où l'on n'entendît sortir les sons d'une flûte. Le père qui voulait donner à son fils un talent musical n'hésitait pas sur le choix de l'instrument qu'il lui ferait apprendre ; cet instrument était nécessairement la flûte. Quantz avait établi une fabrique de flûtes d'après une nouvelle théorie de construction pour laquelle il avait eu l'approbation et même, assure-t-on, les conseils de Frédéric. Ce lui fut une fortune. Chacun voulait avoir une flûte comme celle du roi. Il ne manquait pas de solliciteurs pour obtenir aussi des copies des concertos joués par Sa Majesté ; mais toute demande à cet égard était formellement repoussée par Quantz. Il s'était engagé à laisser toutes ses compositions à l'usage exclusif du roi. Des trois cents concertos qu'il écrivit pour son élève, aucun ne vit le jour. Ils demeurèrent tout aussi inédits que les cent concertos écrits par Frédéric lui-même pour compléter son vaste répertoire.

Quantz tomba gravement malade. Non-seulement Frédéric voulut qu'il fût soigné par son propre médecin, mais comme il avait des prétentions à la science médicale, il prescrivait lui-même chaque matin le régime du patient et les médicaments qui devaient lui être administrés. Il est possible que cette sollicitude, qui ne s'appuyait pas sur de véritables connaissances pathologiques, ait été funeste à Quantz ; mais il n'en est pas moins vrai que les intentions du roi étaient excellentes. Comme l'a dit un contemporain : « Un élève redevable de sa fortune aux leçons de son maître n'eût pas pris plus de soins de sa personne. » Quantz mourut. Frédéric fut très-sensible à cette perte. Peu de temps avant il avait envoyé à son vieux maître une flûte dont il s'était longtemps servi, en accompagnant ce présent d'une lettre de sa main. Après le décès de Quantz l'instrument et la missive royale devinrent la propriété d'un amateur de Dusseldorf, M. Immermann, lequel mourut à un âge très-avancé en 1842. A la vente de son cabinet, la flûte et le billet de Frédéric furent adjugés à un autre amateur, M. Schlœdenberg, pour la somme de 1,154 florins du Rhin.

Graun avait précédé Quantz dans la tombe. Frédéric l'avait aussi vivement regretté ; ces regrets étaient sincères, d'autant plus sincères qu'au sentiment généreux dont ils s'inspiraient, se joignait une impression personnelle déterminée par l'égoïsme humain. En pleurant Quantz et Graun, qui avaient secondé ses premiers penchants pour l'art, Frédéric pleurait les plaisirs de sa jeunesse et sa jeunesse elle-même. Quantz n'eut pas de successeur : le roi n'avait plus besoin de leçons de flûte, et il comptait s'en tenir désormais à l'exécution des concertos qu'il avait étudiés sous la direction de son vieux maître. Il n'en fut pas de même de Graun : la musique de la cour ne pouvait se passer d'un directeur. Agricola fut investi de ces importantes fonctions.

Agricola demeura longtemps sans position officielle à la cour de Frédéric. Quelques morceaux de chant qu'il avait fait mettre sous les yeux de ce prince lui valurent l'ordre de composer pour le théâtre de Potsdam l'opéra bouffe *Il Philosopho convinto*. Il imita le style de Hasse, le compositeur préféré du roi après Graun. Ses ouvrages alternèrent avec ceux de ce dernier, et contribuèrent pour une large part à alimenter le répertoire de Berlin. Il eut la direction musicale de ce spectacle, auquel était attachée en qualité de *prima donna* sa femme, connue d'abord sous le nom de la Molteni, et qui, à l'âge de cinquante ans, chantait encore d'une manière surprenante des airs de bravoure.

Frédéric estimait le talent d'Agricola ; mais il n'avait pas pour les œuvres de cet artiste un goût aussi prononcé que pour celles de Quantz et de Graun. Cependant, à la mort de celui-ci, il pensa devoir récompenser le zèle soutenu d'un compositeur dont il n'avait eu qu'à se louer. Agricola fut nommé maître de chapelle. Il tint son emploi convenablement, sans éclat et sans faire de grands progrès dans la faveur royale. Lorsqu'il mourut, Frédéric, qui n'était sensible que par boutades, le regretta peu. Le seul sentiment qu'il éprouva fut l'ennui d'être obligé de chercher un autre maître de chapelle. Parmi les musiciens de Berlin, aucun ne lui paraissait avoir des titres particuliers à sa faveur. Dans cet état de choses, il se décida à mettre la place vacante au concours.

La lutte s'établit entre Naumann, Schwanenberg et Reichardt. Ce dernier l'emporta sur ses rivaux ; il fut redevable du succès à son adresse non moins qu'à son mérite. En composant les morceaux qui devaient être soumis au roi, Naumann et Schwanenberg suivirent, l'un et l'autre, l'impulsion de leur sentiment d'artiste. Ils firent de bonne musique, mais de la musique à eux, et sur des textes allemands. Mieux avisé, Reichardt prit des paroles italiennes et composa un air calqué sur ceux de Graun. Frédéric déclara que c'était là l'homme qu'il lui fallait, et Reichardt fut mis en possession de la place qu'il ambitionnait.

A la première entrevue que le nouveau maître de chapelle eut avec son souverain, la conversation suivante s'établit entre eux :

— Où êtes-vous né ?

— A Kœnigsberg.

— Où avez-vous étudié votre art?

— A Berlin et à Dresde.

— Êtes-vous allé en Italie?

— Non, Sire.

— Cela est heureux, car le goût de la nouvelle musique italienne est fort mauvais.

Au moment où Frédéric prononçait ces paroles, Piccinni, Sacchini, Majo, Traetta, étaient dans toute la force du talent et de la gloire ; Paisiello, Cimarosa et Guglielmi commençaient à fonder leur renommée par des ouvrages d'un style nouveau et plein de charme.

Reichardt, qui était allé au-devant des prédilections du roi en composant de la musique de Graun, n'avait nulle envie de combattre ses préjugés contre la musique italienne. Il se le tint pour dit, et tant que Frédéric vécut, il fit des opéras à la Graun. Tels furent : *Le Sesse galante*, opéra bouffe italien joué à Potsdam, *Ariencisia*, *Andromeda*, *Ino*, *Procris et Céphale*. Ces pastiches étaient si adroitement faits que Frédéric put croire Graun ressuscité. Reichardt s'attacha surtout à

imiter le style de son prédécesseur dans deux odes du roi qu'il mit en musique et qui lui valurent d'augustes suffrages.

On a vu précédemment que si Frédéric le Grand payait généreusement les musiciens à son service, il ne leur laissait qu'une liberté fort limitée. La menace d'une punition corporelle, faite aux chanteurs qui s'aviseraient de changer quelque chose à leurs rôles, a donné la mesure de la sévérité d'une discipline à laquelle pas un artiste de notre temps ne consentirait à se soumettre. On peut citer encore d'autres exemples de l'application du régime militaire au gouvernement des artistes en Prusse.

Parmi les musiciens qui fleurirent à Berlin sous le règne de Frédéric le Grand, il en est un dont nous n'avons point encore parlé, quoiqu'il l'emportât en mérite réel sur tous les compositeurs dont il a été question jusqu'ici. Ce musicien fut Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Si son nom ne s'est pas encore présenté sous notre plume, ce n'est point par oubli ; c'est que, faisant l'histoire musicale de Frédéric, nous devions citer d'abord les artistes dont les travaux furent mêlés à ceux de ce prince et qui jouirent de sa faveur. Tel ne fut pas le fils du grand Bach, ainsi qu'on va le voir.

Tandis qu'il était à Francfort-sur-l'Oder, achevant d'une part des études de droit, et dirigeant de l'autre l'Académie de musique qu'il avait fondée, Ch.-Ph.-Emm. Bach apprend que Frédéric, alors prince royal, s'est formé une musique particulière, fait inouï dans les annales de la maison royale de Prusse, et que plusieurs artistes de talent ont été déjà engagés par lui. S'il pouvait se faire admettre dans cette compagnie, aujourd'hui occulte, mais qui brillera au grand jour sous le futur règne, sa fortune serait faite ; du moins il en conçoit l'espoir. Il part pour Rheinberg, et sollicite une audience du prince ; elle lui est accordée lorsqu'il a décliné sa qualité de musicien et quand Frédéric s'est assuré qu'il n'est point un émissaire du roi.

Bach s'est muni de quelques pièces de clavecin qu'il a composées pour la circonstance. Il les joue devant le prince, et termine son audience en expliquant franchement le motif qui l'a conduit à Rheinberg. Frédéric le complimente sur son exécution, qui lui a causé, en réalité, autant de surprise que de plaisir, car il n'a pas entendu encore de claveciniste aussi habile ; mais il lui avoue que ses ressources de prince royal suffiraient à peine à l'entretien de sa maison, et qu'il ne peut le prendre à son service. S'il peut attendre, un jour viendra où la place qu'il sollicite lui sera donnée. Attendre, c'est là le difficile pour le jeune artiste. Il essaiera cependant, confiant en sa bonne étoile et soutenu par l'espoir.

Le jeune Bach se fixe à Berlin. Il dit à la jurisprudence un adieu définitif, afin de se livrer entièrement à son art. Pour vivre, il donne des leçons ; mais il vit médiocrement, car sa clientèle est peu nombreuse. On ne s'occupe guère de musique en Prusse ; ce sont encore les idées du roi régnant qui dominent. Quiconque tient de près ou de loin au gouvernement professe un dédain officiel pour les frivolités que proscrit Frédéric-Guillaume. Enfin, le nouveau règne s'inaugure. Frédéric n'a pas oublié sa promesse ; Bach est nommé claveciniste de la cour, et il a l'honneur d'accompagner le premier solo de flûte que le jeune souverain joue à Charlottenbourg. La suite ne répondit pas aux espérances que lui avait fait concevoir cet heureux commencement. Le tort de Bach fut d'avoir trop de talent et trop de conscience. Les savantes combinaisons instrumentales de sa musique n'étaient pas appréciées du roi. Ainsi que le fait remarquer judicieusement le docteur Burney, Frédéric, s'étant adonné à un instrument borné dans ses ressources, et pour qui l'on avait, par cette raison, écrit de faciles morceaux, ne se souciait pas d'encourager une hardiesse et une variété de composition que son instrument ne lui aurait pas permis de partager. Bach fit des solos de flûte que le roi ne joua pas. Il dédia à son auguste patron des concertos de clavecin, il ne fut pas même appelé à les jouer à la cour. Il fut obligé de se renfermer dans la sphère étroite de ses fonctions d'accompagnateur. Il en coûtait trop à son amour-propre et à ses convictions d'artiste pour qu'il pût se résigner longtemps à cette position inférieure. Il demanda sa retraite et ne reçut pas de réponse. Plusieurs fois il revint à la charge sans être plus heureux. Mais, dira-t-on, n'était-il pas libre de partir? Libre, on ne l'était guère à cette époque, en Prusse surtout. Bach prit le parti de s'adresser à Quantz pour le prier d'intercéder en sa faveur. Le vieux maître profita d'un moment de bonne humeur de son royal élève pour lui dire :

— Sire, M. Bach sollicite de Votre Majesté la grâce de son congé.

— De quoi plaint-il? reprit brusquement le roi.

— Il ne se plaint pas ; mais il a trouvé à Hambourg une place avantageuse et il voudrait qu'il lui fût permis d'aller l'occuper.

— J'augmente ses appointements.

— Ce n'est pas ce qu'il demande, Sire, il voudrait partir.

— Eh bien, qu'il parte.

— Je puis donc lui annoncer qu'il a l'agrément de Votre Majesté?

— Qu'il parte, mais seul. Sa femme est Prussienne, ses enfants sont mes sujets ; ils ne peuvent quitter le royaume contre ma volonté.

Tel fut le moyen dont on se servit pour retenir Ch.-Ph.-Em. Bach à Berlin. Enfin, après plusieurs années de demandes et de refus, sa persévérance l'emporta ; il put s'éloigner avec sa famille, se rendit à Hambourg, et fut si heureux de la liberté dont il y jouit, qu'il ne regretta pas un seul instant les appointements considérables auxquels il avait volontairement renoncé.

(*La suite prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Le concours de la famille entière des instruments à vent, qui avait lieu lundi dernier, n'a pas duré moins de neuf heures et un quart. Six heures sonnaient à toutes les horloges, et le jury siégeait encore, n'ayant d'oreilles que pour les sons de la clarinette, à laquelle le hautbois avait désigné le dernier rang dans l'ordre de bataille. Le concours des instruments à vent est toujours l'un des plus longs, mais aussi le plus varié par le genre et la qualité des timbres, le plus incidenté par la multitude des jugements. Ici, tout au rebours des concours de piano, de violon, de chant, d'opéra, il n'y a dans chaque partie que peu d'élèves qui se disputent les récompenses, et presque tous en obtiennent, soit grande, soit petite. Cela tient à ce que les classes sont peu fournies, et cette disette s'explique par le peu d'avenir que la carrière présente aux plus heureux. Tandis qu'un prix de chant d'opéra promet, et souvent donne une fortune, un prix de flûte, de hautbois, de cor, de trombone, n'assure pas même une place dans un orchestre avec 600 fr. d'appointements! Que d'inégalités dans les choses humaines, au Conservatoire comme ailleurs!

Dans l'intervalle de l'autre année à celle-ci, un célèbre artiste et professeur, M. Vogt, a pris sa retraite. L'enseignement du hautbois est passé à l'un de ses élèves, devenu maître à son tour, et qui ne le laissera pas dépérir. Pour rendre hommage à son digne chef, M. Verroust avait choisi pour sujet du concours un des morceaux composés par lui à cette intention il y a quelques années. Profitons de l'occasion pour dire qu'en général les morceaux d'épreuve étaient trop longs, sans parler de ceux qui mériteraient un reproche plus grave. Les meilleurs étaient ceux du concours de flûte et de trombone ; pour celui de clarinette, M. Klosé a persisté dans l'habitude d'écrire une charmante fantaisie pleine d'élégance et de distinction.

Voici la liste des prix et accessits dans l'ordre suivant lequel les concours se sont accomplis :

Cor à pistons, professeur M. Meifred. — Pas de premier prix. Second prix, M. Mimart. Pas de premier accessit. Second accessit, M. Tiger. Il n'y avait que deux concurrents.

Basson, professeur M. Cokken. — Sept concurrents. Pas de premier prix. Second prix, M. Lefebvre. Premier accessit, M. Gangnereau; second accessit, M. Bourdeau; troisième accessit, M. Chalory.

Trompette, professeur M. Dauverné. — Huit concurrents. Premier prix, M. Lagarde; second prix, M. Drézet. Premier accessit, M. Grougrou; second accessit, M. Debarge.

Trombone, professeur M. Dieppo. — Trois concurrents. Premier prix, M. Lassagne; second prix, M. Masset. Premier accessit, M. Laserve.

Flûte, professeur M. Tulou. — Quatre concurrents. Premier prix, M. Laflorance; second prix, M. Donjon. Premier accessit, M. Bernard; second accessit, M. Coquet.

Cor, professeur M. Gallay. — Quatre concurrents. — Premier prix, M. Dayet; second prix, M. Richard. Premier accessit, M. Ghislain.

Hautbois, professeur M. Verroust. — Six concurrents. Premier prix, M. Wacquez; second prix, M. Muller. Premier accessit, M. Gœcke.

Clarinette, professeur M. Klosé. — Six concurrents. Premier prix, M. Ledè; second prix, M. Parés. Premier accessit, M. Lamy; second accessit, M. Beaurain.

Et le lendemain, mardi, le concours de grand opéra a repeuplé la salle déserte, en n'amenant pas moins de foule que celui d'opéra comique n'en avait attiré quatre jours auparavant. Là, se bornait la ressemblance, car le concours de grand opéra ne valait pas l'autre. Parmi les dix-sept concurrents des deux sexes, qui sont venus jouer des scènes de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, de *la Reine de Chypre*, de *Charles VI*, du *Juif-Errant*, de *Norma*, de *Roméo*, de *la Favorite*, de *Lucie*, de *Freischütz*, il y a des espérances, sans doute, mais pas encore de talents complétement formés : aussi le jury n'a-t-il décerné de premier prix à personne. Pour le second prix des hommes, les suffrages se sont balancés entre M. Vincens, qui avait paru dans le rôle de Bertram, et M. Boulanger, qui avait joué celui de *Charles VI*. Une voix seulement a décidé le litige au profit de M. Vincens. Une partie de l'assemblée aurait préféré que M. Boulanger remportât l'avantage, et elle l'a salué de bravos à outrance, quand le jury lui a décerné le premier accessit ; cela est fort innocent et n'enlève rien à la valeur du prix. M. Leroy, jeune ténor, qui avait très-convenablement rempli sa partie dans le cinquième acte de *Robert le Diable*, a obtenu un second accessit, non suivi d'un troisième, et pourtant il y avait là deux ténors vigoureux, qui n'avaient épargné ni leurs voix, ni leurs forces ; nous voulons parler de MM. Masset et Cerclier, qui, tous deux, avaient abordé ce que l'emploi a de plus rude, en gens déterminés à vaincre ou à mourir. Eh bien ! ils ne sont pas morts, mais ils n'ont pas vaincu: leur courage dramatique a besoin de se contenir, de se modérer, de se plier aux règles de la grâce et du goût, de même que leur énergie vocale, qui les entraîne souvent au delà du but, et par des sentiers parfois sauvages. Tous deux chanteront beaucoup mieux, quand ils chanteront moins fort et plus simplement, en évitant les sons de gorge. Il faut leur recommander aussi le soin du costume : un habit noir est préférable à tous ces déguisements, qui sentent le carnaval, et dont le talent peut se passer.

Parmi les femmes, Mlle Bourgeois dans *Roméo*, Mlle Sannier dans *la Favorite*, Mlle Balla dans *Norma*, s'étant presque également distinguées, le jury n'a pas mis de différence entre elles, et leur a décerné à chacune un second prix. Mlle Ribault, dont la voix est grande comme sa taille, a mérité le premier accessit ; Mlle Pannetrat, le second, et Mlle Larroze le troisième, le tout en attendant mieux ; car pour ces jeunes gens et ces jeunes personnes, il est bien entendu que c'est partie remise, et que, pour arriver à bien faire, douze mois de travail et d'études doivent passer encore sur leur vocation.

Enfin, suivant le programme ordinaire, la série des concours s'est terminée mercredi par la tragédie et la comédie. Dans la tragédie, les hommes n'ont obtenu qu'un premier et un second accessit : MM. Fournier et Clafftre en ont été décorés. Une enfant de quinze ans, plus petite et plus frêle que son âge, mais grande de passion, forte d'intelligence, Mlle Colas, que les salons ont déjà applaudie, a obtenu un second prix. Mlle Meunier, qui a bien la voix et le port d'une reine, a mérité un premier accessit. La tragédie ne comptait que quatre concurrents, deux hommes et deux femmes. Pauvre tragédie !

La comédie, beaucoup plus riche, n'a pourtant pas eu de premier prix non plus. Un second prix a été décerné à M. Fournier, un premier accessit à M. Deschamps, et un second à M. Clafftre. Mlle Delaporte, en disant fort naïvement la charmante scène du quatrième acte de *Lady Tartuffe*, a enlevé un second prix. Le premier accessit est échu à Mlle Nivelle, le second à Mlle Nelly, le troisième à Mlle Enjalbert. C'est donc aussi, comme pour le grand opéra, partie remise, et quand une année se sera passée encore, nous verrons bien.

P. S.

LES JOUEURS DE CORNEMUSE

En Irlande.

Quiconque contribue aux plaisirs de la société est partout le bienvenu, et l'Irlande ne fait pas exception à la règle; mais personne, à coup sûr, n'y est plus en faveur auprès des classes populaires que le ménétrier et le joueur de cornemuse, deux classes d'artistes qui paraissent avoir la mission spéciale de mettre *Paddy* en bonne humeur.

C'est surtout dans Munster et Connaught, provinces que la civilisation a effleurées à peine, que le joueur de cornemuse est fort recherché; il se montre moins souvent dans le comté de Leinster, et dans le Nord on ne le voit presque jamais; je n'en suis pas moins persuadé que quand il y vient, on lui fait bonne réception: plus le son de sa musette y est entendu rarement, plus il doit y produire d'effet.

C'est un homme privilégié que le *pifferaro* irlandais, surtout s'il est aveugle, et il l'est presque toujours. La privation de la lumière limite ses besoins, et ce qu'il a de plaisir en moins n'est point une perte pour lui. Ce qu'il ne connaît pas, il ne peut le regretter, et le peu qu'il possède lui procure des jouissances d'autant plus vives. Le milieu dans lequel il vit a des bornes très-restreintes, mais tout y est paisible et joyeux. Les fiançailles, les noces, les bals, les divertissements de tout genre forment l'atmosphère où il respire. Les intrigues, les préoccupations de l'ambition ou de l'avarice ne font que glisser sur son cœur sans y laisser de trace. Tous ses jours sont des jours de fête; partout où il paraît, il répand la joie et la gaîté; il est la source et le centre de tous les bons sentiments qui charment la vie. En sa présence le vieillard oublie le poids des années, l'ouvrier oublie ses fatigues, l'homme qui souffre oublie ses chagrins; le jeune homme l'écoute avec ravissement, l'enfant avec un plaisir qu'il ne comprend pas encore.

Certes, c'est un homme privilégié, celui qui a le don de mêler des intervalles de joie à la misère du peuple. C'est bien réellement un *philosophe sans le savoir*. Tout le monde est son ami, et il est l'ami de tout le monde, excepté du joueur de cornemuse, qui lui fait concurrence. Toutes les maisons, tous les cœurs et toutes les mains s'ouvrent pour lui; il ne sait ce que c'est que de n'avoir pas de lit ou de dîner, de manquer d'argent; et, je vous le demande, que peut désirer de plus l'homme le plus exigeant?

Mais en toutes choses il y a le revers de la médaille. J'ai été témoin de plus d'une scène ayant trait au sujet qui nous occupe, laquelle aurait arraché des larmes au cœur le plus aride. Par un contraste bizarre, c'est d'ordinaire un accident funeste qui détermine l'enfant à choisir un état qui finit par le rendre heureux, lui et les autres.

Lorsque les ravages de la petite vérole ont privé un pauvre garçon de la vue, rien de plus navrant que la désolation qui règne d'abord dans la famille. Le patient marche à tâtons; il ne sait où il se trouve; il ne connaît plus la place d'aucun des objets qui l'entourent, et avec lesquels naguère il était si familier; il s'avance d'un pas incertain, il s'écrie d'une voix suppliante : « Mère, où êtes-vous?

Mais peu à peu ces poignantes émotions s'émoussent. Dès que l'enfant a l'âge requis, les parents, et, s'ils sont pauvres, à leur défaut, les amis et les voisins lui achètent une cornemuse. A un jour fixé la famille se réunit et fait ses adieux au garçon, que la mère conduit chez un artiste en renom, dont il devient l'élève. Quant aux honoraires, il n'en est pas question; mais lorsque le jeune homme en sait assez pour jouer dans les bals, il s'acquitte peu à peu envers son maître.

Par sa naissance et son état, le joueur de cornemuse est plus rapproché des classes populaires que des conditions plus élevées; mais quoique négligé par la bourgeoisie et dédaigné de la noblesse, il en parle toujours dans les termes les plus respectueux.

Par suite de sa vie uniforme, le pifferaro irlandais est d'ordinaire un homme simple, sans façons, avec une certaine dose d'*humour* et même de ruse. Ses petites tracasseries jalouses font seules ombre au tableau; mais ce qu'il y a de remarquable, c'est que jamais il n'est jaloux du ménétrier. Quant à ses collègues, c'est différent : sa fierté ne souffre point de rival; son envie s'exalte jusqu'à la rage. Ses tribulations commencent du moment où il sait que dans son district il surgit une renommée qui menace la sienne. Souvent les compétiteurs s'envoient des cartels. Les plus prudents se rendent d'abord, à la faveur d'un déguisement, auprès de leur adversaire pour l'entendre avant d'accepter la lutte, et s'ils se sont assurés que l'épreuve ne tournerait pas à leur avantage, ils abandonnent la partie.

Ces défis étaient plus fréquents autrefois. Dans le bon vieux temps où les fermiers brassaient eux-mêmes leur bière et payaient le quarter de wiskey un schelling, les provocations et les défaites, les fuites et les poursuites des joueurs de cornemuse étaient chez eux des scènes d'un puissant intérêt dramatique et fort goûtées du peuple et de la bourgeoisie.

On m'a raconté qu'un de ces artistes, Sullivan, avait pourchassé un rival pendant dix-huit mois dans toute la province de Munster, avant de l'atteindre, uniquement pour constater par une épreuve si ce rival avait plus de droits que lui-même au titre de *grand artiste*; titre qui avait été conféré à Heillaghan par ses amis et admirateurs, ce qui avait soulevé l'indignation de Sullivan, au point qu'il avait juré ne vouloir se donner de repos ni jour ni nuit, tant qu'il ne lui aurait point arraché l'épithète de *grand artiste* pour s'en parer lui-même.

Mais il fut vaincu par l'effet d'un stratagème. Heillaghan s'offrit à jouer *ivre*; Sullivan aurait le droit de rester à jeun. Celui-ci s'y laissa prendre : impatient d'être déclaré vainqueur, n'importe à quelle condition, il accepta et fut battu; car, ainsi que Corolan le harpiste, Heillaghan puisait ses plus belles inspirations dans le wiskey. Sullivan, qui ignorait cette circonstance, était convaincu que n'ayant pu battre Heillaghan à l'état d'ivresse, à plus forte raison il ne pourrait le vaincre quand il serait dégrisé.

En conséquence, il prit le parti de s'esquiver nuitamment.

Il y a quelques années, vivait à Dublin un pifferaro ayant nom Talbot, dont le jeu se faisait remarquer par la force et la beauté des sons.

Aveugle de naissance, il n'en avait pas moins la main d'une sûreté, d'une délicatesse extrêmes, et une grande aptitude pour les travaux mécaniques.

Tous les jours il venait à Hadley's Tavern, dans Capel street, où il jouait de huit heures à minuit, et même jusqu'à une heure du matin, s'il arrivait qu'une société de joyeux compagnons voulût continuer la séance après le *couvre-feu* et que Talbot fût invité à prendre part à la réunion : c'est alors qu'il se montrait dans tout son éclat. Dès les premiers accords on était frappé du changement : son jeu était plein de verve et de puissance passionnée ; c'étaient d'admirables éclairs, qui décelaient réellement un grand artiste. Quand on lui demandait la raison de ce changement, il répondait : « Mon cœur d'Irlandais s'est réveillé ; ici, je ne joue pas pour de l'argent, mais pour ma propre satisfaction. — Mais, Talbot, vous pourriez jouer ainsi toute la soirée? — Non pas, et quand on me menacerait de me faire pendre. Il faut que mon cœur s'échauffe ; il faut que je sois ce que je suis en ce moment. »

Quoique privé de la vue, Talbot accordait les pianos et les orgues, et restaurait toute espèce d'instruments. Les tuyaux de sa cornemuse avaient huit pieds de long, et surpassaient par leur richesse et leur élégance tout ce que j'ai vu dans ce genre. Talbot a joué en présence de Georges IV; il s'est fait entendre sur la plupart des théâtres de Londres, et partout il a eu le plus brillant succès. C'était un homme de haute taille et d'une belle prestance ; ses traits, quoique marqués de la petite vérole, avaient une expression agréable. Il portait constamment un large surtout en drap bleu à boutons dorés, et avait tout l'air d'un *badagh* bien couvert. Les badaghs forment en Irlande la classe intermédiaire entre le seigneur et le fermier.

De même que tous les bons joueurs de cornemuse que j'ai rencontrés, il donnait aux chansons et aux vieilles ballades irlandaises la préférence sur tous les autres morceaux. Dans ses moments de patriotique enthousiasme, il se plaignait souvent, avec des larmes dans les yeux, des empiétements de la mode sur l'esprit des temps passés. « Si nous oublions notre ancienne musique, disait-il, par quoi la remplacerons-nous dans nos souvenirs ? »

Mais le type et le véritable représentant des joueurs de cornemuse irlandais, c'est celui qui passe sa vie au milieu du peuple, ne paraît que de loin en loin dans les salons du lord, parle avec la même facilité l'irlandais et l'anglais, et n'a ni femme ni enfant, ni maison, ni domicile. Il porte une jupe de Frise, des pantalons *Corduroy* et des bas de laine gris; de plus, il fume, il prise et boit du wiskey ; par grâce d'état, il doit être une encyclopédie ambulante des usages et coutumes de l'Irlande.

Le modèle le plus complet de ce genre, sauf le célibat, c'était Gaynor, dans le comté de Louth ; de temps à autre, il faisait des excursions dans les districts de Meath et de Monagan. Il était aveugle ; mais la petite vérole avait épargné ses traits, qui rayonnaient du feu de l'enthousiasme quand il jouait. Etant veuf, il fit la conquête d'une des plus belles personnes du riche district de Louth ; elle lui accorda sa main que se disputaient plusieurs gros fermiers des environs. Cela ne m'étonne pas. Il était impossible de résister au charme de ses accords. Talbot lui-même, avec ses immenses tuyaux, eût été battu par Gaynor, qui avait le plus chétif instrument que j'aie vu. Aucun de ses rivaux ne pouvait se soutenir à côté de lui. Le lieu et le temps n'y faisaient rien; son talent restait toujours le même. Il avait le don de s'isoler complétement de tout ce qui l'entourait, tant il y avait d'énergie dans ses inspirations.

Sa réputation n'avait guère franchi les limites de son district ; mais l'artiste n'en savait pas moins ce qu'il valait ; il avait la fierté modeste du génie. C'était son bonheur de jouer dans la maison de quelque fermier pour divertir sa famille ; mais il ne voulut jamais descendre *à faire danser*. « Ma musique, disait-il, n'est point pour les planches ni pour les jambes, mais pour l'oreille et pour le cœur. Il y a pour les jambes des joueurs en foule ; je ne suis pas du nombre. »

Je le vis pour la dernière fois chez un fermier de ma connaissance. Au moment où j'entrai dans la cuisine, Gaynor allait allumer sa pipe. En face de lui se trouvait le fermier avec sa femme, les enfants de la maison rangés en cercle, et les domestiques dans le fond. Gaynor, qui se baissait vers le foyer, se releva brusquement : « Ce pied-là, je le connais ! » s'écria-t-il, en me tendant la main et en m'appelant par mon nom. Puis il garda quelque temps le silence, selon son habitude, et se mit à jouer : « *Scots wha hae.* »

« — Voilà une excellente musique de guerre, lui dis-je quand il eut terminé. — Non, non, répondit-il en hochant la tête ; il y a plus de larmes là dedans que de sang. Pour la guerre, c'est trop triste. Jouez cela comme vous voudrez, vous amollissez le cœur, au lieu de réveiller le courage. — Et que pensez-vous de la musique écossaise

en général? — Ce que j'en pense? répondit-il en souriant. Puis-je dire du mal de ce qui vient de mon pays? Les Écossais se sont approprié notre musique. — Croyez-vous? En tout cas, ils ont su en tirer un bon parti. — C'est vrai. Un grand nombre de chants écossais sont l'expression des plus intimes émotions du cœur. »

La conversation prit une autre direction. Le fermier plaisanta l'artiste sur son second mariage.— « Dites-moi donc, maître Gaynor, comment un aveugle peut-il faire un choix? — Dieu rend à l'un des sens ce qu'il fait perdre aux autres, répliqua le musicien ; c'est l'oreille qui fait le choix, et elle ne trompe jamais, elle ne saurait tromper. — Et comment nous prouverez-vous cela, Ned? lui demanda la fermière. — Il ne s'agit pas du chant, ni du rire, continua Ned; j'en ai connu qui chantaient comme des anges, et qui n'avaient rien d'angélique. Il est question de la voix habituelle, naturelle, dont on se sert en parlant. Si celle-là est douce et sympathique, soyez sûr que dans le cœur d'où elle vient il y a de la musique. Voilà pourquoi je disais que c'est l'oreille qui choisit. »

Traduit par J. DUESBERG.

REVUE CRITIQUE.

Musique de piano.

MM. GORIA, VOSS, LEE, BURGMULLER, ETTLING, WALDTEUFEL, GERVILLE ET DOLMETSCH.

Les compositeurs-arrangeurs ont plusieurs motifs pour s'emparer de ceux de *l'Etoile du Nord* : d'abord, ces habiles fantaisistes s'associent en quelque sorte à la vogue de la nouvelle partition de Meyerbeer, et puis l'auteur de *Robert le Diable* excelle à trouver ce qu'on pourrait appeler des mélodies françaises qui se prêtent on ne peut mieux à l'arrangement. En outre, l'arrangeur n'a pas besoin de se mettre en frais, nous ne dirons pas d'imagination, mais d'harmonie ; car, Dieu merci, il en trouve assez, de la pittoresque et de l'inattendue, dans les ouvrages de l'illustre maestro. Sa mission consiste donc à bien mettre en scène sur le clavier les motifs empruntés à la partition dans laquelle il taille et rogne à merci, ornant les thèmes pris de ces arabesque légères, aériennes, élégantes, inventées, il y a près d'un quart de siècle, par le pianiste Thalberg, et dont ses imitateurs ont si bien profité.

M. Goria, dans son *Grand caprice de concert* sur *l'Étoile du Nord*, s'est conformé aux *us* et coutumes, ou à la poétique, si vous l'aimez mieux, de la fantaisie. Dans l'introduction *maestoso* d'une soixantaine de mesures, qui commence en *si* bémol majeur par une de ces arabesques dont nous avons parlé plus haut, le compositeur annonce par fragments la romance du troisième acte de l'opéra nouveau, et en développe, en orne le thème, après s'être reposé sur la cadence-point d'orgue de rigueur sur l'accord de septième dominante du ton de *mi* bémol majeur. Cette romance promenée, et passant de la main droite à la main gauche, s'efface parfois sous le luxe des traits, qui passent aussi de la main gauche à la main droite, et toujours d'une manière brillante. Vient ensuite une sorte de récitatif dans lequel sont prodigués tous les effets dramatiques de la pédale, du *tempo strigendo*, du *tremolando agitato*, et le *stridor della tromba*; puis dans un court *allegro grandioso e maestoso* en *sol* majeur, qui réclame toutes les forces de l'exécutant, d'après les indications du compositeur, apparaît la prière du premier acte, aussi en *sol* majeur, avec un pompeux accompagnement en doubles croches six-quatre, qui figurent à l'œil et à l'oreille les arpéges des harpes célestes. Puis, après la pompe de cet hymne religieux, vient un autre motif pompeux, c'est-à-dire la *Marche sacrée*, qui se complique d'autres motifs mélodiques, et de traits brillants et riches d'harmonie, et d'un effet orchestral; et puis une énergique et brève péroraison empruntée au thème de la *Marche sacrée* termine ce caprice artistique et dramatique.

Sur le même sujet, sur cette *Étoile du Nord* qui brille au zénith musical, et qui est la seule muse invoquée par les arrangeurs en ce moment, M. Decourcelles, excellent professeur, pianiste-compositeur et habile arrangeur, a aussi écrit une fantaisie à quatre mains pour les amateurs pianistes d'une moyenne force, dans laquelle il se trouve un peu de tout ce qui est le plus à la mode dans les salons actuellement, des valses, des polkas et des galops. La bonne foi et la naïveté des emprunts faits à la partition de Meyerbeer, la simplicité et la conscience de cet arrangement et de ce charmant dialogue musical n'ont pas besoin d'analyse et d'éloges : les petites mains et les petites intelligences musicales en feront, nous pourrions dire en ont déjà fait le succès.

Il en est des morceaux sur *l'Étoile du Nord* comme des propriétés du marquis de Carabas dans les contes de fées. D'où est donc ce motif? —De *l'Étoile du Nord*.— A quel ouvrage est empruntée cette fantaisie? — A *l'Étoile du Nord*. — Et cette valse? — A *l'Étoile du Nord*. MM. Voss et Lee y ont largement puisé; le premier en faisant une grande fantaisie de concert pour le piano, et le second, une fantaisie élégante pour le violoncelle, qui sont on ne peut plus heureusement inspirées par l'œuvre de Meyerbeer.

De même qu'il y a des peintres qui ne voient qu'un ton qui domine tous les autres sur leur palette, il y a des compositeurs-arrangeurs qui ne voient et n'entendent dans une partition que valses, ou ce qui peut se réduire en ce rhythme favori de la partie dansante et tournante de l'ordre social. MM. Burgmuller, Ettling et Waldteufel sont les interprètes naturels de cette classe de la société. Au reste, la valse est un genre de musique comme un autre, qui vaut souvent mieux que beaucoup d'autres, et Strauss, de Vienne, celui qui est mort, l'a bien prouvé en créant de délicieux rhythmes et des mélodies neuves et charmantes. MM. Burgmuller, Ettling et Waldteufel en ont trouvé aussi de très-jolies, surtout dans leurs derniers recueils empruntés à *l'Étoile du Nord*. Il faut dire aussi, pour être juste, que le premier de ces compositeurs-arrangeurs est l'auteur de la valse originale et si mélodique du ballet de *Giselle*. Avec la *Grande valse brillante* sur *l'Étoile du Nord*, il publie encore un *Morceau de salon* ou *Souvenir* de *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, cet hymne chevaleresque qui a obtenu tant de succès dans la salle Sax et dans quelques-uns de nos concerts. Il n'en obtiendra pas moins dans les salons et parmi les pianistes, qui retrouveront tout le luxe instrumental et la brillante sonorité dans l'excellente réduction de M. Burgmuller.

Après les milliers d'étoiles musicales que celle du Nord a fait surgir de notre monde harmonique, l'oreille ne se repose pas sans un certain plaisir sur quelques morceaux de musique originale, et l'auditeur comme l'analyseur aiment à se bercer de la *Rêverie d'un Gondolier* par M. Gerville, de même qu'ils croient entendre un écho des mazurkas originales et si mélancoliques de Chopin en écoutant celle du même pianiste-compositeur ayant nom Léon-Pascal Gerville, qui n'a pas fatigué les cent voix de la publicité et les caprices de la célébrité. On peut ranger dans la même catégorie M. Frédéric Dolmetsch, qui compose de fort bonne musique qu'il exécute en pianiste habile. Sa *Grande étude de concert* est mélodique et d'un style lié : c'est un morceau d'un travail utile et agréable qui pose bien les mains sur le clavier, d'abord par la tonalité, la plus difficile sur le piano, et par les octaves mélangées de tierces et de quintes diminuées. Quittant l'allure du professeur, M. Dolmetsch fait ses *Adieux à la mer* par une valse qui pourrait être plus poétique, plus entraînante ; puis il se représente à nous armé de trois ballades, toujours pour piano seul. La première de ces ballades est intitulée BERCEUSE. Cela est bien dans les conditions du genre ; cela est riche de mélodie et d'harmonie, car on y peut compter jusqu'à neuf parties réelles. LE CHANT DU PRINTEMPS est naïf et frais comme son titre ; c'est de la musique poétique, et facile à comprendre parce qu'elle est facile à jouer. La troisième de ces ballades a pour désignation : DANSE FANTASTIQUE. Le thème en est d'un entrain démoniaque, et sur ce thème, et tout le temps que dure cette danse échevelée, un trait d'accompagnement en triolet se dessine à la basse, et semble un défi au rhythme qu'il contrarie, une sorte de sourire de

Méphistophélès sortant, strident, de sa lèvre ironique, surmontée d'une moustache en crochet et railleuse, et triomphante du mal qu'il fait. A la bonne heure ! voilà enfin une marche de basse qui ne ressemble pas à ces trois inévitables noires qui procèdent à l'accompagnement de toute valse ; M. Dolmetsch en soit loué !

HENRI BLANCHARD.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

6 août 1816. Mort du maître de chapelle Charles FRIBERTH à Vienne.
7 — 1748. Naissance de l'abbé Maximilien STADLER à Mœlk (Autriche). Ce compositeur était surtout remarquable pour son talent d'improvisation sur l'orgue en style fugué.
8 — 1709. Naissance du violoniste Hermann-Antoine Gelinek, surnommé CERVETTI, en Bohême.
9 — 1780. Mort de Chrétien-Gottlob GRUNDIG à Fribourg. Il a laissé une histoire du chant pendant le service divin.
10 — 1699. Naissance de Christophe-Gottlieb (Théophile) SCHROETER à Hohenstein. Ce célèbre théoricien, qui fut organiste à Nordhausen, passe pour le véritable inventeur du piano.
11 — 1801. Naissance d'Edouard-Philippe DEVRIENT à Berlin. C'est un des meilleurs chanteurs d'opéra allemand.
12 — 1818. Mort de Martin SCHLESINGER à Vienne. Ce violoniste distingué était né en Bohême en 1751.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Pour la fête du 15 de ce mois, des représentations gratuites seront données à l'Académie impériale de musique, au Théâtre-Français, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, aux théâtres du Gymnase, de la Porte-Saint Martin, des Variétés, du Palais-Royal, de la Gaîté, de l'Ambigu-Comique, aux Cirques de l'Empereur et de l'Impératrice, à l'Hippodrome et aux Arènes nationales. Le spectacle commencera à deux heures.

*** La clôture de notre première scène lyrique avance vers son terme. On continue d'employer le temps le plus activement possible aux études et à la mise en scène de la *Nonne sanglante* et du nouveau ballet.

*** Les magnifiques succès que Roger obtient dans toutes les villes d'Allemagne, où il se fait entendre, sont constatés par la presse du pays, qui rend pleine justice aux éminentes qualités de son talent, non-seulement comme chanteur, mais comme artiste s'élevant à la hauteur du poëte dramatique. Suivant l'expression d'un critique : « on écoute un » opéra, et quand le rideau tombe, c'est à un drame de Shakespeare que » l'on croit avoir assisté. »

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique est en ce moment le seul, à Paris, où l'on puisse entendre de la musique. Son riche répertoire, aidé de *la Fiancée du Diable* et des *Trovatelles*, les deux dernières nouveautés, lui suffit pour braver la saison contraire.

*** La troupe du Théâtre-Lyrique est à peu près formée. On y retrouvera les artistes aimés du public : Laurent, Colson, Meillet, Junca, Mmes Colson et Meillet, sans parler de Mme Cabel, qui fera sa rentrée dans *la Promise*.

*** Mme Nissen-Saloman, après avoir passé la saison à Londres et chanté dans vingt-trois concerts publics, sans compter les matinées et soirées particulières, ainsi que devant la reine, à Osborne, et dans l'île de Wight, vient de se rendre à Bade, avec son mari, M. Siegfried-Saloman, le célèbre compositeur danois.

*** Un concours avait été ouvert à Bordeaux par la Société philharmonique, pour la mise en musique d'un hymne de Santeul en l'honneur de sainte Cécile. Neuf partitions ont été envoyées au concours. Le premier prix, consistant en une médaille d'or de la valeur de 300 fr., a été décerné à M. Elwart ; le second prix à M. Girschner, artiste à Libourne ; un deuxième second prix et un accessit ont été accordés à deux compositeurs anonymes. L'exécution de l'œuvre de M. A. Elwart aura lieu le 22 novembre prochain dans l'église Notre-Dame de Bordeaux. L'orchestre et le chant seront dirigés par M. Charles Mezeray, chef d'orchestre de la Société et du grand théâtre de Bordeaux.

*** Le comité de l'Association des inventeurs et artistes industriels, dans laquelle se trouvent un certain nombre des facteurs de pianos et fabricants d'instruments de musique, a tenu son assemblée générale annuelle dimanche dernier 30 juillet, au Conservatoire impérial des Arts et métiers. La réunion était très-nombreuse. Dans le compte rendu des utiles travaux de cette institution et de sa situation prospère, on a surtout remarqué ce passage, qui résume la prospérité qu'en si peu d'années ont atteinte les associations fondées par M. Taylor : « Dès aujourd'hui, la » rente de la fortune créée par notre président au profit des lettres, des » sciences et des arts, s'élève, pour les artistes dramatiques, à 30,000 fr.; » pour les artistes musiciens, à 15,000 fr. ; pour les artistes peintres, à » 15,000 fr.; pour nous (inventeurs), à 1,200 fr.; pour les gens de lettres, » à 3,800 fr. ; en tout, 65,000 fr. de rentes, c'est-à-dire plus d'un million » et demi de capital, sans compter près d'un million distribué en secours » et pensions. »

*** Les bains de mer des Sables-d'Olonne et le casino musical de cet établissement, fort bien dirigé par M. Roy, a la vogue cette année, malgré la concurrence du Croisic et du Pornic. Mlle Marie Ducrest, la charmante cantatrice qui s'est fait si souvent applaudir dans les concerts de la saison dernière à Paris, renouvelle en Vendée ses succès parisiens. M. Dennery, violoniste distingué, et M. Hanse, non moins habile sur la flûte, contribuent à rendre fort agréables les concerts du casino des Sables-d'Olonne, qui ont et auront lieu une fois par semaine pendant toute la saison des bains.

*** Mme Chéri-Cizos, née Garcin, mère de Mme Montigny (Rose-Chéri), est morte subitement dans la nuit du 29 au 30 juillet. Elle avait tenu avec succès l'emploi des Dugazon sur des théâtres de province. Son mari, mort depuis quelques années, avait été chef d'orchestre. Le Gymnase a fait relâche dimanche et lundi à l'occasion de ce triste événement.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 3 août. — Notre Société philharmonique a donné hier un très-beau concert. Gardoni y a chanté cinq morceaux qui lui ont valu une véritable ovation. Entr'autres, *la Malinconia*, de Campana, et *le Chemin du Paradis*, de Blumenthal, ont tenu l'auditoire sous le charme ; jamais accents plus suaves n'avaient interprété ces délicieuses compositions musicales, où la voix sympathique de Gardoni se montre dans toute sa fraîcheur et sa pureté. L'éminent artiste a été rappelé après tous ses morceaux. M. Roger-Sévy, pris d'une indisposition, a chanté néanmoins avec Gardoni un nocturne de Monpou, *Exil et retour*, et *l'Échange*, de Réber. La partie instrumentale, confiée à Mme Tardieu de Malleville, a été dignement remplie par cette pianiste si distinguée. La perfection de son jeu est à la hauteur des grands maîtres qu'elle interprète : ainsi, le concerto en *ré* mineur de Mozart a été goûté et applaudi à l'égal des *fantaisies* modernes, ce qui, malheureusement, n'est point ordinaire dans la plupart des concerts publics. L'orchestre a fort bien rendu les détails d'accompagnement de cette belle œuvre, dont l'*andante* est une page de mélodies angéliques. Un *Air varié* de Haendel, une *Valse de concert* de Mme Tardieu, une *Bagatelle* de Beethoven, une *Gavotte* de Bach, et un *Menuet* d'Haydn ; toutes ces étincelles musicales ont brillé d'un vif éclat sous les doigts de Mme Tardieu, et ont fait valoir un sentiment musical exquis, rehaussé par le son remarquable d'un excellent piano que M. Pleyel avait envoyé pour cette circonstance.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 3 août. — La représentation au bénéfice de Mlle Grisi sera donnée le lundi 7 août, sur le théâtre italien de Covent Garden, et le mercredi, 9, la célèbre artiste, accompagnée de Mario, doit partir de Liverpool pour l'Amérique, à bord du steamer *The Baltic*. Les conditions de l'engagement des deux artistes sont de 17,000 livres (425,000 fr.) pour six mois. 11,600 livres (232,000 fr.) ont été déposées entre les mains d'un banquier de Londres, et le reste doit être soldé d'avance par paiements mensuels de 1,000 livres (25,000 fr.). Dans le cas où l'un de ces paiements n'aurait pas eu lieu le premier jour d'un mois, la somme déposée serait entièrement acquise aux artistes, qui rentreraient dans le plein exercice de leur liberté. — C'est dans *les Diamants de la Couronne*, d'Auber, que Mme Cabel a obtenu le plus grand succès au théâtre Saint-James. Cependant elle avait choisi pour son bénéfice *la Fille du Régiment*, en introduisant au second acte les variations sur l'air : *Ah! vous dirai-je, maman?* du *Toréador*, d'Adolphe Adam. — Le théâtre de Drurylane a fermé tout à coup, après avoir donné *Masaniello*, dont Sims Reeves chantait le principal rôle. L'exécution générale de l'ouvrage était bonne, mais rien ne pouvait sauver une entreprise frappée à mort depuis longtemps. Parmi les causes de sa ruine, il faut placer en première ligne l'obligation qu'elle s'était imposée de jouer tous les jours.

*** *Liége*, 3 août. — Un concert donné au Casino le 16 juillet avait attiré un public nombreux. Notre concitoyen, M. Carman, ex-baryton du théâtre de Bruxelles, a dit l'air du *Nouveau seigneur du village* et celui du *Barbier de Séville* de façon à enlever tous les suffrages. Mlle Sernels, de Bruxelles, s'est fait aussi justement applaudir dans les deux morceaux qu'elle a chantés, mais surtout dans l'air de *Robin des Bois* : elle a déployé une voix d'une grande étendue et d'un timbre puissant, et elle a fait preuve d'une méthode intelligente que l'étude améliorera encore. Des éloges sont dus à M. Beumer, violon-solo du théâtre de Bruxelles, dont le jeu est correct : il a exécuté une fantaisie sur *la Muette*, de Lafont, et un caprice de sa composition d'une contexture assez commune. Enfin, je mentionnerai l'ouverture de *Zampa*, bien dirigée par M. Vercken, professeur à notre Conservatoire.

*** *Winterthur*.—Le 16 juillet, le festival fédéral de chant a eu lieu dans

cette ville. Pour cette solennité, une députation des Sociétés de chant de Zurich avait apporté le *drapeau fédéral de chant* à Winterthür. Les chanteurs, au nombre de mille, avaient en outre soixante-seize bannières. La salle, construite en bois, contenait plus de six mille auditeurs. Diverses Sociétés de chant prirent part au concours. Le premier prix échut en partage à l'harmonie de Zurich, le second à la réunion de la ville de Zurich, etc. La distribution des prix, consistant en coupes d'argent, *cornes à boire* (Trinkhoerner), eut lieu le 17.

*** *Bade.* — La saison musicale ne s'est encore signalée que par le concert que vient de donner Seligmann, car on ne peut mettre en ligne de compte une soirée qui date de quinze jours, et dans laquelle pourtant M. Cossmann avait eu la complaisance de se faire entendre avec le succès qui ne lui manque jamais. A défaut d'autres talents, Seligmann s'était entouré de chanteurs peu connus, mais il a suffi seul à sa tâche, et il l'a remplie à la satisfaction générale. Longtemps après son dernier morceau, que l'on avait bissé, la salle retentissait encore de bravos unanimes. Sophie et Marie Cruvelli sont ici, mais en amateurs, et ne chanteront pas, à l'exemple de Mme Lagrange, qui est restée trois semaines dans le silence, et nous a quittés pour aller donner concert à Hambourg.

Stuttgart. — Dès que M. Kucken sera de retour, *l'Etoile du Nord* sera mise en répétition.

Vienne. — *Fra Diavolo* est à l'étude, ainsi que *la Vestale.* C'est Mlle Lagrua qui est chargée du rôle d'Amazili. M. de Flotow écrit un nouvel opéra dont le principal rôle sera confié à Mlle Wildauer.

*** *Brunswick.* — Nous avons eu une grande fête de chant le 15 et le 16 juillet; vingt-huit sociétés des environs, à peu près mille chanteurs s'étaient réunis dans notre ville, C'est la nouvelle Liedertafel de Hanovre qui a remporté le premier prix.

*** *Leipsik.* — *La Muette de Portici* a de nouveau enflammé l'enthousiasme du public; c'est un des rares opéras qui restent toujours jeunes. Formès a été fort bien dans le rôle de Masaniello.

*** *Mexico.* — Les funérailles de Mme Sontag ont été célébrées de la manière suivante. Dès quatre heures, la maison mortuaire et ses abords dans la rue Francisco étaient encombrés d'une foule recueillie. A cinq heures et demie le cortége s'est mis en marche pour le cimetière de San-Fernando. Le club allemand avait réglé l'ordre de la cérémonie : trente-deux de ses membres avaient été chargés de porter tour à tour le cercueil à bras; MM. Bordas et Rocco s'étaient joints à eux. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. H. Nagel, A. Barili, E. Specchi et Augustin Balderas. Voici l'ordre du cortége : la Société philharmonique française de Sainte-Cécile, le club allemand, le char funèbre, le corps porté à bras, les choristes de Santa-Anna de chaque côté du corps, puis tous les assistants à pied et la longue file des voitures. Les deux orchestres de Santa-Anna et de l'Oriente attendaient le cortége à l'église de San-Fernando, où il est arrivé avant six heures et demie. Un service funèbre, auquel ont pris part les orchestres des deux théâtres italiens, a été célébré au milieu d'un recueillement universel, et le corps a été porté au cimetière. Pendant le trajet, les religieux de San-Fernando chantèrent des cantiques, et la Société philharmonique allemande entonna une prière à la Vierge. M. Leffmann, président du club allemand, récita dans sa langue maternelle une œuvre poétique composée pour la circonstance. La Société philharmonique allemande chanta le chœur de Lindpaintner : *Ne m'oubliez pas.* M. W. Biedermann prononça un discours en allemand; M. Pantaléon Tovar déclama une composition en beaux vers espagnols à la mémoire de Mme Sontag; un *Pater noster* en allemand fut dit par M. Craseman, et le cercueil fut muré dans son caveau. Il était neuf heures du soir : tout le cortége se retira.

*** *New-York.* — Dans le dernier grand concert de Jullien, au palais de Cristal, une couronne de laurier en or lui a été offerte, ainsi qu'un tableau commémoratif, avec l'inscription suivante : « Offert à Jullien par » quinze cents artistes, ayant pris part au premier festival qui ait eu lieu » en Amérique, et par trente mille de ses admirateurs, qui étaient pré- » sents au palais de Cristal. »

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ FLAXLAND, EDITEUR, PLACE DE LA MADELEINE, 4.
Et chez l'auteur, rue de Berlin, 14,

EXERCICES JOURNALIERS POUR LA VOIX

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR

D. RUBINI

PRIX : 15 FR.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU.

QUATUOR POUR
DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE,
PAR A. MOREL
Prix : 18 francs.

DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON SUR
L'ETOILE DU NORD,
PAR CHARLES DANCLA
Prix : 9 francs.

LA MARCHE AUX FLAMBEAUX
DE
G. MEYERBEER
ARRANGÉE POUR **ORCHESTRE** PAR
HENRI MARX
Les parties séparées : 20 fr. — Le violon conducteur : 5 fr.

ANDANTE DE CONCERT
Prix : 9 francs.
ET
LE TOURBILLON
Valse; prix : 6 francs,
POUR LE PIANO, PAR
G. GIRAUDON.

Pour paraître très-prochainement :
7e COLLECTION DE
QUADRILLES, VALSES, POLKAS, POLKAS-MAZURKAS, REDOWAS, SCHOTTISCHS, ETC.
POUR VIOLON SEUL, CORNET SEUL OU FLUTE SEULE.

1. **L'Étoile du Nord,** 1er quad. de Musard, et Polka des *Guides,* d'Arbau.
2. Id. 2e — — et Schottisch sur *Moïse.*
3. **Les Cosaques,** — — et Polka bohémienne, de Voss.
4. **Les Dames de la halle,** — — et suite de la Polka des *Guides.*
5. **L'Épreuve villageoise,** — — et Polka, *le Camp de Satory.*
6. **Les Français,** — — et Valse de *l'Étoile du Nord,* de Burgmuller.
7. **Le Freischütz,** — — et Polka-Mazurka sur *le Nabab.*
8. **Les Italiens,** — — et valse du *Nabab,* de Burgmuller.
9. **Moïse,** — — et Polka, *les Chevaliers-Gardes.*
10. **Le Nabab,** 1er quadrille de Musard et Polka-Mazurka, de Gerville.
11. Id. 2e quadrille de Musard et Polka-Mazurka sur *les Mousquetaires.*
12. **Valse** de *l'Étoile du Nord,* par Ettling.
13. **Valse** du *Nabab,* id.
14. **Valse** des *Mousquetaires de la Reine,* par Burgmuller.
15. **Cruvelli,** Valse, par Van Recum.
16. **Polkas** de *l'Étoile du Nord* et du *Nabab,* par Pasdeloup.
17. **Polka-Mazurka** de *l'Étoile du Nord,* par Talexy.
18. Id. *Fleur de Mai,* par Gerville et Varsoviana sur *l'Étoile du Nord.*
19. **Schottischs** sur *l'Étoile du Nord* et *le Trompette de spahis.*
20. **Redowas** : *la Bergère des Alpes, l'Étoile du Nord* et *Pepita.*

CHAQUE NUMÉRO, 1 FR.; LA COLLECTION COMPLÈTE, 7 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 33. | 13 Août 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'expression en musique par les nuances d'intensité des sons, (2e article), par **Fétis** père. — Des Sociétés de chant choral créées en différents pays, à l'instar de celles qui existent en Allemagne, par **Georges Kastner**. — Revue critique, Camille Stamaty et ses œuvres pour le piano, par **Paul Smith**. — Lettre du chevalier Gluck au duc de Bragance. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

DE L'EXPRESSION EN MUSIQUE

PAR LES NUANCES D'INTENSITÉ DES SONS.

(2e article) (1).

Je l'ai dit : les accents d'expression ou de coloris musical ne sont pas du domaine de l'intelligence, mais de celui de la sensibilité ; ils n'expriment pas la pensée, mais le sentiment. Enfin, lorsque la musique n'a pas de sujet déterminé, soit par une action dramatique, soit par un programme, les accents ne constituent pas l'expression proprement dite, mais le coloris de l'œuvre. Dans ce cas, l'impression qu'ils produisent n'appartient ni à l'idée, ni au sentiment : elle est purement nerveuse. De là vient que le coloris de la pensée instrumentale est facultatif, et que la même mélodie peut être accentuée de diverses manières, et frapper toujours juste. Cette thèse, que je crois nouvelle, pourra paraître paradoxale : j'espère en démontrer la justesse ; mais avant d'en aborder l'analyse, il est nécessaire que je fasse connaître à mes lecteurs l'histoire de l'accentuation de la musique.

Si l'on remonte au XVIe siècle, on ne trouve dans la musique imprimée ou manuscrite l'indication d'aucune modification des sons. Ouvrez non-seulement la multitude d'œuvres imprimées par Petrucci de Fossombrone, au commencement de ce siècle, et plus tard par les Scotto et les Gardane de Venise, mais les collections publiées à des époques plus rapprochées, par exemple le *Novus Thesaurus musicus* de Pierre Joannelli, dont la première édition a paru en 1568, et qui renferme des motets à 4, 5, 6, 7 et 8 voix, pour toutes les fêtes de l'année par quelques-uns des plus célèbres musiciens de ce temps ; ouvrez tous les livres des messes et motets de Palestrina ; rapprochez-vous encore de l'époque actuelle et parcourez le *Magnum opus musicum* d'Orlando de Lasso, publié en 1604, la grande collection de 265 motets à 4, 5, 6, 7 et 8 voix des artistes les plus illustres, publiée par Bodenschatz, en 1618-1621, sous le titre de *Florilegium Porlense*, ainsi que beaucoup d'autres recueils : vous n'y trouverez pas un seul signe de *piano* ou de *forte* ; pas la moindre indication d'augmentation ou de diminution de l'intensité des sons.

On pourrait ne pas s'étonner qu'il en fût ainsi pour la musique d'église, en considérant la grande élévation et la vaste étendue des temples où cette musique devait être exécutée ; car les redondances de sons et les échos qui s'y produisent sont très-défavorables aux nuances de l'intensité des sons, et les modifient de mille manières différentes aux divers points de l'étendue sous ces voûtes immenses ; mais il en était de même pour la musique de chambre. Sans parler des anciens *Madrigali* de Verdelot, d'Archadelt et beaucoup d'autres imprimés par Antoine Gardane, depuis 1536 jusqu'en 1571 : Luca Marenzio, si tendre, si poëte et si plein d'invention dans ses chants amoureux, n'a pas mis un seul signe indicateur d'expression dans les sept livres de la grande édition complète de ses madrigaux à cinq voix, qu'il a revue et publiée en 1595, chez Ange Gardane, à Venise. Parcourez toute la *Partitura* des six livres de madrigaux à cinq voix du prince de Venouse, Charles Gesualdo, imprimés à Gênes en 1613 : vous n'y trouverez pas plus de traces d'accents musicaux, bien que ce maître soit considéré par les historiens de la musique comme un hardi novateur. Longtemps après (1638), Mazocchi publie à Rome sa *Partitura* de madrigaux et d'autres pièces, avec basse continue pour l'accompagnement, ouvrage d'un genre nouveau pour ce temps, rempli de hardiesses d'harmonie et de vivacités de style, dont Monteverde avait fourni le modèle ; néanmoins, on n'y voit pas un seul signe de modification de l'intensité des sons.

La musique instrumentale n'était pas plus riche d'accents que la musique vocale. Les pièces d'orgue ou de clavecin n'ont aucun signe de ces accents : nous ne devons pas nous en étonner ; car la partie mécanique de l'orgue était alors fort imparfaite, et la puissance sonore de l'instrument ne pouvait être modifiée au gré de l'organiste, comme elle peut l'être aujourd'hui, sans que les mains de l'artiste quittent le clavier. A l'égard du clavecin, dont le son était produit par l'échappement d'une plume qui mettait la corde en vibration, il était impossible de modifier cet échappement par la pression plus ou moins grande du doigt sur la touche, car il fallait que cette pression fût toujours d'une certaine force donnée pour que l'échappement eût lieu. De là, il résulte que toute la musique des claveciniste, sans excepter celle de J.-S. Bach, est dépourvue de signes d'accentuation, jusqu'à l'époque de l'invention du piano. Toutefois, ce n'est pas seulement dans la musique d'orgue et de clavecin qu'on remarque cette absence de pareils signes ; les instruments à archet, susceptibles alors des mêmes modifications de sonorité que celles de nos jours, auraient pu produire des accents énergiques ou doux, ainsi que des augmentations ou diminutions progressives d'intensité ; mais rien de semblable n'est indiqué dans la musique qui leur était destinée. Prenons, par exemple, l'œuvre d'Adrien Banchieri, intitulé *Fantasie overo Canzoni alla francese per suonare a quattro voci sù le viole* (Bologne, 1603), nous n'y trouverons ni indications de mouvement, suivant l'usage de ce temps, ni le signe de la moindre nuance d'accent ou de coloris.

Devons-nous croire que dans ces temps déjà loin de nous l'expression passionnée était bannie d'un art qui n'existe que par elle? Non,

(1) Voir le n° 29.

sans doute ; car jamais musique semblable n'exista, même chez le peuple le plus barbare. La première mélodie qui devint populaire, quels qu'en aient été la forme, le rhythme, la tonalité, fut accentuée par celui qui la chanta. Les lois de la nature humaine ne permettent pas qu'il en soit autrement. Ce qui caractérise essentiellement les airs nationaux, c'est l'accentuation, dont personne ne peut revendiquer l'invention, et qui existe par une des conditions de notre organisation. Nul doute donc que la nécessité des accents n'eût été reconnue pour l'art perfectionné comme elle l'était pour le chant populaire, et qu'on n'en fît usage au XVIe siècle comme on le fait aujourd'hui. Si cette vérité n'est pas contestable, on doit conclure, à l'esprit de la musique écrite de ce temps, que les auteurs abandonnaient au sentiment des chanteurs et des instrumentistes le choix des nuances d'expression ou de coloris. Dans l'église, la tradition de ces nuances s'établissait sous l'autorité du maître de chapelle ; il est plus difficile d'imaginer par quel moyen on les réglait dans la musique de chambre, qui se composait toujours alors de quatre, cinq ou six parties. Si chacun des exécutants eût accentué à son gré, il en serait résulté une confusion antipathique au sentiment musical. Peut-être existait-il alors quelques conventions qui attribuaient à l'un des chanteurs ou des instrumentistes le soin d'indiquer les nuances auxquelles les autres devaient se soumettre. Quel que fût le moyen, il fallait qu'il y en eût un ; car il n'y a pas de musique sans nuances, et les compositeurs laissaient toute liberté aux exécutants pour en déterminer le choix.

Si toute musique pouvait être exécutée par un seul artiste, l'avantage d'abandonner à son sentiment la traduction de l'ouvrage du compositeur ne serait pas douteux, car la même composition pourrait nous affecter d'une infinité d'impressions différentes, en raison des inspirations spontanées des exécutants ; ces impressions seraient plus profondes parce qu'elles ne seraient pas prévues comme elles le sont dans la musique, où tout est réglé d'avance ; mais il ne faudrait guère moins de génie pour être l'interprète d'une composition que pour l'imaginer : or, les organisations d'élite sont rares, et les auteurs pourraient entendre souvent leurs ouvrages dénaturés par les talents médiocres. D'ailleurs, à l'exception du piano seul ou du chanteur qui s'accompagne un air ou une romance, la musique exige en général la réunion de plusieurs voix ou de plusieurs instruments, et souvent elle ne peut se rendre que par un grand nombre d'artistes de toute espèce ; il est donc nécessaire, indispensable même, que les nuances soient marquées par le compositeur pour ramener les organisations de toute nature à l'unité du sentiment d'expression.

Comment arriva-t-on à reconnaître cette nécessité, et à quelle époque entra-t-on dans cette voie nouvelle? C'est ce que j'ai à faire connaître. Après avoir cherché longtemps l'origine de cette transformation, je l'ai trouvée dans les premiers essais pour la création de la musique dramatique, et c'est le même Adrien Banchieri, cité précédemment, qui m'en fournit le premier exemple pratique dans sa *Pazzia senile* (la Folie de la vieillesse). On sait que cet ouvrage est une sorte de comédie en musique du genre madrigalesque, que ce moine olivétain fit imprimer en 1598, à l'imitation de *l'Anfipanrasso*, d'Horace Vecchi, publié l'année précédente. Dans son avertissement *a gli cortesi cantori*, il dit au dernier paragraphe : « Dans quelques scènes où est écrit » *piano* et *forte*, cela signifie qu'on chante avec des modifications, ou » pour mieux dire, des altérations de voix, et cela, afin de distinguer » les interlocuteurs (1). » L'une de ces scènes commence par un *forte* sur les paroles en dialecte bolonais : *Sassa d'al bene strupiado meissier Piantalimon ;* puis vient un *piano* sur ces mots : *Evù, evù ben bastonato dottor ;* et ainsi tout le morceau est composé de phrases chantées alternativement *piano* et *forte*. Rien de semblable ne se trouve dans l'ouvrage de Vecchi, ni dans aucun autre antérieur. On n'en doit pas conclure toutefois que Banchieri est l'inventeur de cet effet de sonorité, qui sans doute était connu avant lui. Il ne s'en attribue pas le mérite ; mais il est vraisemblable qu'il est le premier compositeur qui l'ait indiqué par écrit aux exécutants.

Il est assez remarquable que Monteverde, ce grand inventeur de tant de choses importantes pour l'art, n'a marqué aucun signe d'accentuation dans sa partition de *l'Orfeo ;* il n'en est pas de même du *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, dont la première représentation eut lieu dans le palais de Jérôme Mocenigo, à Venise, en 1624 : là, les innovations abondent, particulièrement les modifications de l'intensité des sons. C'est dans une scène de cet ouvrage qu'apparaît pour la première fois le trémolo des instruments à cordes pour l'accompagnement du récitatif ; c'est dans cette même scène que se trouve le premier exemple du *pizzicato* des violons, violes et basses ; enfin, c'est là que Clorinde, après avoir reçu de Tancrède une blessure mortelle, dit, d'une voix mourante, ce récitatif si touchant : *Amico... hai vinto... io ti perdon*, etc., qu'accompagne le quatuor d'instruments à cordes par des accords soutenus, marqués chacun par ces signes F, P ; puis, après que Clorinde a reçu le baptême des mains de Tancrède, vient un *piano* absolu sur ces mots qu'elle dit en mourant : *Le ciel s'ouvre... Je vais en paix* (S'apre il ciel... io vado in pace). Tous ces effets constituent l'expression dramatique dans ce qu'elle a de plus sentimental.

Il semble qu'après des essais si décisifs de cette expression, il n'était plus possible de rétrograder ; cependant, l'inhabileté des exécutants était telle, que le passage du *forte* au *piano* paraît avoir été longtemps pour eux une difficulté presque invincible. C'est, sans doute, à cette cause qu'il faut attribuer le parti pris de tous les compositeurs d'opéras qui brillèrent au XVIIe siècle, de ne faire jouer par les instruments que les ritournelles des airs, et de faire accompagner le chant par la basse continue, seule avec le clavecin, qui réalisait l'harmonie ; usage qui devint une formule conservée jusque dans les opéras de Haendel. L'orchestre n'accompagnait que les chœurs, et ne connaissait que le *forte ;* toutes les ritournelles se jouaient également fort ; de là vient que les partitions de Lulli sont presque entièrement dépourvues d'indications de nuances. Toutefois, cet état arriéré de l'art, au point de vue de l'expression et du coloris, n'existait qu'en France et en Angleterre, au commencement du XVIIIe siècle : l'Italie et l'Allemagne étaient plus avancées ; car, alors, les grandes écoles de Bassani, de Corelli, de Vivaldi, de Veracini, et de plusieurs autres artistes de grand mérite, avaient formé beaucoup de violonistes capables de bien exécuter toute espèce de musique. Si nous jetons les yeux sur les partitions d'Alexandre Scarlatti, par exemple sur *la Caduta de' dicemviri*, qui fut représentée à Rome en 1706, nous y verrons que la plupart des airs et des duos sont accompagnés, et que les *piano* et *forte* y sont partout indiqués. Dans l'ouvrage que je viens de citer, l'air : *Ma, il mio bene, che fa ? dov'è ?* est accompagné par les premiers et deuxièmes violons, divisés en quatre parties, avec des violes et des basses, et le caractère de cet accompagnement est indiqué par *piano assai*. Un autre air a un violon solo, des violons d'accompagnement, alto et basse. Dans un troisième, les violons ont un accompagnement figuré, pour lequel le compositeur exige le *staccato*. En Allemagne, Keiser nous offre mille exemples de la réunion de tous les instruments pour l'accompagnement, et non-seulement les indications des *piano* et *forte*, mais celles du caractère général de l'expression, par exemple : *Andante cantabile, con affetto, largo e staccato*, etc. Le coloris et l'expression passionnée sont évidemment en progrès à cette époque, au nord et au midi de l'Europe.

Les musiciens français ne commencèrent à sortir de leur assoupissement et de leurs habitudes routinières que sous l'impulsion du génie de Rameau. Ce grand homme sut profiter des progrès qu'avait faits l'exécution depuis que Jean-Baptiste Leclair, Baptiste Anet, Sénaillé et quelques autres avaient puisé chez les maîtres italiens les principes d'une meilleure école. Dans les ouvrages qui marquèrent sa carrière de compositeur dramatique, il fut constamment en progrès sous le

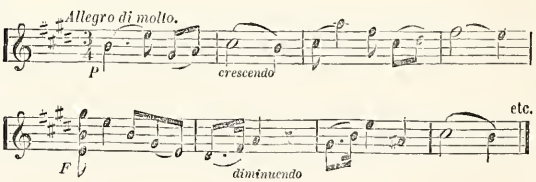
(1) Per ultimo avertasi in alcune scene dove à scritto *piano*, et *forte*, che vuol significare si canti con mutatione, o per meglio dire alteratione di voce, et questo per conoscere la diversità de gl' interlocutori.

rapport du coloris. Jusqu'à lui, c'est-à-dire dans l'espace de plus de soixante ans, il n'y avait eu dans l'opéra français que la forme et le sentiment de l'œuvre de Lulli, plus faibles seulement dans les productions de ses successeurs ; mais tout changea avec Rameau, et son *Castor et Pollux*, représenté en 1737, nous fait voir une harmonie plus variée et plus nourrie, une instrumentation qui se détache des parties de chant, des sonorités opposées à des sonorités différentes, enfin, çà et là des indications de *forts* et de *doux*, en raison du caractère des phrases et du sentiment de la scène. Sa mélodie manque souvent d'élégance et de grâce, mais non de force ou d'expression. Tout cela est inférieur à Scarlatti comme à Keiser ; mais Rameau n'en est pas moins un inventeur, car il n'y a aucun rapport entre son style et celui de ces deux grands artistes. Leurs ouvrages et ceux de Haendel lui étaient également inconnus : il puisait tout en lui-même. Les morceaux de son *Castor et Pollux*, *Que tout gémisse*, et *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, sont de véritables créations qui ne perdront jamais leur valeur, non-seulement au point de vue de la forme et de l'idée en elle-même, mais à celui du coloris.

La musique instrumentale se développe dans la seconde moitié du XVIIe siècle sous l'influence de la musique dramatique, particulièrement en Italie, où l'art était alors cultivé avec passion. D'ailleurs, l'usage qui s'y était établi d'attacher aux églises de grands instrumentistes qui s'y faisaient entendre dans des occasions solennelles, avait contribué à faire progresser le goût du peuple italien pour ce genre de musique. Cet usage n'existait point ailleurs. Bassani fut le premier qui commença à colorer sa musique de violon par des oppositions de *piano* et de *forte* ; mais l'usage, alors général, de faire jouer l'harmonie de toute musique instrumentale sur le clavecin, qui n'était pas susceptible de nuances d'intensité, était un obstacle sérieux au perfectionnement de ce coloris. Corelli, élève de Bassani, ne parvint à surmonter cette difficulté que par l'invention de son *concerto grosso*, dans lequel il opposait les effets doux de deux violons et d'un violoncelle à la puissance des violons de *ripieno*, de l'alto viole et du *violone*, ou grande basse de viole, réunis à l'orgue. Cependant, dans les *tutti* comme dans les *soli*, des effets de *piano* sont à chaque instant opposés aux *forte*, et c'est alors que commença cette formule qu'on trouve plus tard dans l'opéra, et surtout dans l'opéra comique français, de répéter après une phrase *forte* la même phrase *piano*. Or, toute formule est un temps d'arrêt dans le développement et dans les transformations de l'art ; le coloris instrumental, loin d'être en progrès par cette opposition conventionnelle du *piano* au *forte*, ou de celui-ci au *piano*, fut donc en réalité terni par la monotonie de son retour incessant. Vivaldi, Albinoni, Veracini, Vitali, n'ajoutèrent rien sous ce rapport aux innovations de leur maître Corelli et ne furent que ses imitateurs. Tartini lui-même, si grand maître d'ailleurs, n'ajouta que peu de chose à ce qui avait été fait avant lui pour les modifications de l'intensité des sons ; mais il prépara de nouveaux éléments pour le coloris musical, par la variété des articulations de l'archet dont il est l'inventeur.

L'Allemagne, destinée à s'illustrer dans la musique instrumentale, avait tourné toutes ses vues sur l'harmonie et l'inattendu des modulations dans la dernière partie du XVIIe siècle, et ne s'était point occupée du coloris par les accents et les nuances de sonorité. Reinhardt, Keiser, Haendel, Jean-Sébastien Bach et Telemann, qui naquirent dans cette seconde partie du XVIIe siècle, imprimèrent à l'art une direction nouvelle, sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres. Le sentiment du coloris et de l'expression s'était éveillé par l'effet des opéras de Keiser et de Haendel, ainsi que par les oratorios et cantates spirituelles de Bach et de Telemann : le grand Bach, inventeur inépuisable, en enrichit la musique instrumentale, par laquelle il ne s'est pas moins illustré que par ses autres productions. Ainsi que je l'ai dit, il avait dû traiter l'orgue et le clavecin suivant leur caractère, au temps où il vécut ; mais l'orchestre renfermait des éléments plus riches et plus spontanés pour les modifications du son, et conséquemment pour le coloris et la variété des nuances : il en comprit les ressources. Jusqu'à lui, on avait passé sans intermédiaire du *piano* au *forte*, ou de celui-ci au *piano*, par une sorte de formule dont le retour était fatigant ; mais il mit des oppositions plus larges dans ses œuvres, en n'attribuant ces deux effets au morceau de musique qu'il écrivait qu'en raison de leur caractère. Ainsi, dans l'instrumentation de ses cantates spirituelles, il s'inspirait du texte, non-seulement pour la création de l'idée, mais aussi pour son coloris ; dans la musique instrumentale, l'idée elle-même lui fournissait l'accentuation ; car jamais il ne fit usage du *forte* et du *piano* comme de moyens mécaniques qui, mis en opposition, produisent de certains effets convenus : c'est le sentiment qui le guide. Si celui-ci est tendre ou mélancolique, il n'est pas rare de rencontrer dans les compositions de Bach un *piano* continu ; si, au contraire, le sentiment est énergique, il tire de la continuité du *forte* des effets extraordinaires, ce qui ne l'empêche pas toutefois de mettre avec le même discernement et la même délicatesse de tact ces deux effets en opposition.

Le milieu du XVIIIe siècle était atteint : deux des plus grands génies qui ont illustré l'art, Bach et Haendel, descendaient dans la tombe à neuf années de distance, et nonobstant la force d'invention de ces deux colosses, nonobstant cent cinquante ans employés par eux et par les grands artistes qui les avaient précédés au développement du coloris de la musique par l'accentuation, deux éléments essentiels de cette accentuation étaient encore à découvrir, à savoir : l'augmentation progressive de l'intensité des sons et son affaiblissement, c'est-à-dire le *crescendo* et le *diminuendo*. On touchait cependant à cette découverte ; car ce fut Charles-Philippe-Emmanuel Bach, fils de Jean-Sébastien, qui en imagina l'effet et en fit le premier usage dans un œuvre de quatuors pour des instruments à archet, qu'il publia à Berlin, en 1756, sous ce titre : *Sei sinfonie a violino primo, violino secondo, violetta e basso, composte da Carlo-Filippo-Emanuele Bach, musico di camera di S. M. il re de Prussia. Alle Spese della vedova di Batth Schmid.* C'est dans le premier morceau du septième quatuor de cet œuvre que se trouve la phrase où j'ai trouvé pour la première fois ces puissants éléments de l'expression musicale. Il me semble y avoir un si grand intérêt dans la création de ces accents dont on a tiré de si beaux effets depuis lors, que je crois devoir rapporter ici la phrase tout entière :



Déjà, avant d'avoir été conduit par son sentiment à la découverte de ces accents, Charles-Philippe-Emmanuel Bach avait introduit d'heureuses innovations dans le coloris de la musique de piano. Cet instrument venait d'être introduit dans l'art, et, sans détrôner immédiatement le clavecin chez les amateurs qui en avaient l'habitude, avait été adopté avec enthousiasme par quelques artistes, notamment par Bach, qui en avait compris les avantages pour l'expression. Ce changement d'instrument peut seul expliquer la présence des signes différents de l'*f* et du *ff*, du *p* et du double *pp*, du *mf* (*mezzo forte*), et du *sfz* (*sforzando*), qu'on rencontre à chaque page dans la musique de cet artiste, bien qu'elle porte encore les titres de *Sonates de clavecin*, *Trios pour clavecin, violon et violoncelle*, *Concertos de clavecin*, etc. La plupart de ces ouvrages ont été publiés avant 1780. La seule production de cet excellent artiste où les deux instruments sont distingués par leurs noms, est celle qui a pour titre : *Concerto doppio* (en *mi* bémol) *a cembalo concertato, forte piano concertato, accompagnati da due corni, due flauti, due violini, violetta e basso, da C.-P.-E. Bach.* Hambourg, 1788. Dans cette intéressante composition, tous les signes d'expression et de co-

loris se trouvent à la partie de piano ; à l'égard de la partie de clavecin, les *forte* sont indiqués par le grand clavier qui faisait vibrer deux cordes à la fois pour chaque note, et les *piano*, par le clavier inférieur, qui n'en faisait vibrer qu'une.

On verra dans l'article suivant quels furent les résultats progressifs des innovations introduites par C.-P.-E. Bach dans l'accentuation de la musique instrumentale.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

DES SOCIÉTÉS DE CHANT CHORAL

CRÉÉES EN DIFFÉRENTS PAYS, A L'INSTAR DE CELLES QUI EXISTENT EN ALLEMAGNE (1).

En Suisse, comme dans le Tyrol, et dans quelques contrées de la Bavière et de l'Autriche, il existe une sorte de chant simple et primitif d'une nature à part et d'une indicible mélancolie. Ce chant, qu'on a lieu de croire inspiré par l'émotion intérieure qui naît en nous à la vue du spectacle grandiose de la nature dans les pays de montagnes, consiste dans une manière particulière de produire les sons, en chantant tantôt de tête, tantôt de gorge, et en vocalisant sur des syllabes qui facilitent l'émission de la voix, mais qui n'ont pas proprement de signification. Cette manière de chanter s'appelle en allemand *iodeln*, et les mélodies pour l'exécution desquelles on l'emploie, *iodler*. Les Français n'ont pas de terme correspondant précisément à ceux-là, ils n'ont que le substantif *tyrolienne* ; mais du verbe *iodeln*, ils pourraient former *iodler* ou *yodler* pour exprimer l'action de chanter comme on a coutume de le faire dans les tyroliennes. Avec ce genre de musique vocale, qui semble avoir pris naissance parmi eux, les chasseurs et les pâtres créent une sorte de chant choral à leur usage. Du haut des rocs escarpés où ils suivent la trace fugitive du chamois, de la cime aiguë des monts où ils font paître leurs troupeaux, ils s'appellent et se répondent au moyen de quelques fragments connus de ces douces et mélancoliques cantilènes ; quelquefois, ils entonnent en chœur une chanson nationale où ils introduisent, après chaque couplet, un refrain sans paroles dont la mélodie accidentée s'échappe en sons capricieux, roule et tourne sur elle-même, descend, remonte, s'enfle, diminue, bondit, s'arrête, et semble vouloir reproduire pour l'oreille les surprises qu'une nature agreste et féconde ménage au regard en ses tableaux variés et imprévus. Quoique cette espèce de chant choral soit ordinairement exécuté par des gens qui n'ont aucune connaissance des règles de la musique, il ne manque ni de grâce ni de charme. Quelquefois même il acquiert un degré de perfection relative dont on aurait lieu d'être surpris, si l'expérience n'avait démontré que les habitants de ces pays de montagnes ont comme l'instinct de l'harmonie des voix, et naissent avec de grandes dispositions pour la musique d'ensemble.

Les tyroliennes sont très-souvent chantées à quatre voix, soit par des hommes, soit par des femmes, soit par des hommes et des femmes en même temps. Il se forme aussi parmi les montagnards des réunions où l'on se plaît à répéter en commun les chants traditionnels du pays. Ceux des chanteurs qui ont les plus belles voix, mais qui appartiennent à des familles pauvres, organisent de petites sociétés de quatuor et entreprennent des voyages lointains. C'est par eux que l'on a connu, en France, ce genre de musique. En Allemagne, les Liedertafeln et les Liederkrænze ont mis à profit cet élément nouveau ; ils ont donné place dans leur répertoire aux chants *iodlés* que les bons musiciens et les bons chanteurs savent polir et rendre tout à fait dignes de la langue poétique des sons.

Ce chant choral de montagne, pour ainsi l'appeler, n'est pas le seul que l'on cultive en Suisse, Là, comme dans beaucoup d'autres pays, la musique populaire embrasse l'exécution des psaumes et des cantiques sacrés. Les enfants, dès l'âge le plus tendre, apprennent à chanter des prières en chœur, et, de même qu'en Allemagne, il n'y a peut-être pas une seule école où le chant ne soit enseigné. L'importance donnée à cette branche de l'instruction élémentaire dans presque tous les établissements pédagogiques de la Confédération est due en partie à l'influence propagatrice du système d'éducation imaginé par Pestalozzi, système qui a généralement prévalu dans ces établissements depuis le commencement du XIXe siècle. Pestalozzi n'était pas musicien. Toutefois, dans plusieurs de ses ouvrages, par exemple dans *Lienhard et Gertrude*, et surtout dans l'écrit intitulé : *Comment Gertrude instruit ses enfants* (1), il avait émis, concernant la musique, et plus particulièrement concernant le chant, des idées et des théories nouvelles qui s'accordaient avec le fond de sa méthode, et qu'il annonçait comme devant produire, par leur application, des résultats avantageux. Cette affirmation du maître stimula le zèle de quelques musiciens partisans de son système. On s'appliqua à créer une méthode de chant basée sur les principes de Pestalozzi. Plusieurs y échouèrent, d'autres furent plus heureux. Michel-Traugott Pfeiffer réussit à organiser l'enseignement de la musique pour l'institut d'éducation publique fondé à Yverdun, en 1804, et tint un cours régulier de toutes les parties élémentaires de l'art, lequel eut beaucoup de succès. Ce succès inspira à un musicien de Zurich, nommé Jean-George Nægeli, un petit écrit intitulé : *La méthode de chant pestalozzienne, d'après l'invention de Pfeiffer* (2). L'année suivante, le même auteur donna un autre ouvrage où les éléments des travaux de Pfeiffer se retrouvaient tout entiers, exposés avec ordre et clarté, pour l'usage de ceux qui se proposeraient d'adopter et de répandre la méthode pestalozzienne (3). Non content de rédiger et d'éditer (4) les matériaux que Pfeiffer lui fournissait, Nægeli se fit lui-même le propagateur dévoué de l'œuvre à laquelle ils s'intéressaient si vivement tous deux. Professeur non moins habile que bon théoricien et bon compositeur, cet artiste distingué sut imprimer à l'étude du chant choral, dans les établissements pédagogiques où s'introduisit le système de Pestalozzi, un élan et une activité dont l'Allemagne ne profita pas moins que la Suisse (1), et dont le point de départ fut la ville de Zurich, où Nægeli dirigeait lui-même une école de chant.

De cette école sortit bientôt une société de chœurs d'hommes qui s'organisa à peu près en même temps que la Liedertafel de Zelter à Berlin, toutefois sur des bases et avec des tendances qui lui étaient propres. Il en résulta que Nægeli fut conduit à s'occuper simultanément de la théorie et de la pratique du chant viril. Non-seulement il composa un grand nombre de morceaux de musique destinés à être exécutés par des chanteurs du sexe masculin, mais encore il publia un ouvrage exclusivement consacré à l'exposé des principes d'après lesquels on doit former et exercer des chœurs d'hommes. Cet ouvrage porte son nom et celui de Pfeiffer . . . . . .

Les efforts de Nægeli et le succès de ses publications développèrent généralement en Suisse le goût de la musique d'ensemble, et l'on vit naître de tous côtés des cercles chorals institués à peu près sur les mêmes bases que ceux des Allemands.

Emportées par l'harmonieux courant, la Hollande et la Belgique instituèrent dans toutes leurs villes un peu lyriques des réunions

(1) Ce qu'on va lire est extrait de l'excellent ouvrage de Georges Kastner, *les Chants de la vie*, dont nous avons déjà reproduit des fragments remplis d'intérêt. Voir les nos 18, 19 et suivants de cette année.

(1) *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt.*

(2) Nægeli, *Die Pestalozziche Gesangbildungslehre nach Pfeiffers Erfindung*, etc. Zurich, 1809, in-8.

(3) *Gesangbildungslehre nach Pestalozzichen Grundsætzen pædagogisch begründet*, von Michael Traugott Pfeiffer ; *Methodisch bearbeitet*, von Hans Georg Nægeli. Zurich, 1810, in-4.

(4) Nægeli était éditeur de musique à Zurich.

(5) Nægeli, en 1824, fit un voyage en Allemagne. Il s'y occupa de propager les idées de Pestalozzi dans leur application à la musique. Il publia divers écrits sur cet objet, qui soulevèrent des discussions assez vives : néanmoins il n'échoua point dans la mission qu'il s'était imposée.

semblables qui fonctionnèrent avec une juvénile ardeur et de mâles accents autour des tables chargées de pots de bière et de pipes fumantes.

Les fêtes de chant s'organisaient avec magnificence et se succédaient à des intervalles très-rapprochés. A l'instar des villes d'Allemagne, tous les pays que je viens de nommer eurent ainsi les leurs à des époques consacrées pour ces sortes de divertissements artistiques.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

REVUE CRITIQUE.

CAMILLE STAMATY

Et ses œuvres pour le piano.

Le répertoire du piano s'enrichit tous les jours ; les écoles se succèdent et les premières places ne cessent d'être occupées par des maîtres éminents. Dans cette multitude infinie d'œuvres si diverses de conception, de style, de sentiment, dont le trésor va s'augmentant depuis plus d'un siècle, c'est beaucoup aujourd'hui que d'arriver à produire quelque chose qui se distingue par l'idée ou par la forme, qui se détache du fonds commun, sans tomber dans l'étrangeté, la dernière ressource, *ultima ratio*, des époques blasées; et cette ressource, quoi qu'en pensent les gens de goût, il ne faut pas trop en médire, car elle suppose une certaine force, et, après tout, n'est pas étrange qui veut. Dans cette foule de maîtres, de physionomie si variée, qui semblent n'avoir rien laissé à faire ni à l'invention, ni au mécanisme, c'est beaucoup aussi que de parvenir à se signaler par un caractère qui ne permette plus d'être confondu avec tel ou tel autre, qui creuse une impression et fixe un souvenir.

Camille Stamaty a désormais atteint ce double point de sa carrière. Sans avoir dit son dernier mot, et il en est loin encore, il a écrit assez pour que son œuvre puisse être jugée, pour qu'un rang lui soit assigné dans la vaste galerie, ancienne et moderne. Quand on rédigera sa biographie, on ne dira pas de lui comme de tant de musiciens célèbres, qu'il fut un petit prodige, et que son éducation, d'accord avec son instinct, le porta vers la musique. Au contraire, sa famille l'en éloigna tant qu'elle put par des efforts de toute sorte. Il fallut que son instinct triomphât des obstacles ; il fallut que Kalkbrenner s'offrît comme garant de sa vocation, et alors on lui permit de prendre ses licences, c'est-à-dire de montrer son talent, de le perfectionner, de l'agrandir, grâce aux leçons de son répondant. Ce fut là sans doute un des beaux traits de Kalkbrenner, une des meilleurs preuves à l'appui de la prétention qu'il avait entre mille, de se connaître en hommes : dans Camille Stamaty, il avait bien deviné l'homme et l'artiste.

Que l'élève procède un peu du maître, rien de plus naturel ; l'exemple de Kalkbrenner était d'ailleurs bon à suivre en tout ce qui concerne la pureté, l'élégance du style. Mais l'élève ne s'en tint pas là : il remonta aux maîtres de son maître ; il les contempla face à face, en les étudiant longtemps et avec passion. De là une certaine sobriété mâle et sévère, qui ne se laisse pas corrompre à la luxuriance moderne ; de là une certaine âpreté de sève, et quelquefois une légère teinte d'archaïsme qui donnent beaucoup de relief à ses compositions, grandes et petites. L'œuvre de Stamaty est extrêmement variée ; il s'est essayé dans tous les genres, et il a réussi dans tous, à commencer par la sonate, ce type primordial auquel on revient toujours, quand on a foi en soi-même, en la musique, et qu'on se sent une véritable inspiration.

Sa grande sonate en *ut* mineur est certainement une composition de haut prix. Le souffle de l'école ancienne s'y retrouve, et si l'auteur ne se nommait d'avance sur le titre, on le chercherait parmi les gloires du temps passé. Le premier morceau, *allegro moderato*, se dessine avec largeur et noblesse : c'est un début excellent, mais l'andante en *la* bémol majeur est bien supérieur encore. C'est une admirable prière qui transporte l'imagination et attendrit l'âme. La couleur religieuse en est d'une pureté angélique, et l'ensemble du morceau, dans son cadre restreint, ne va pas à moins qu'au sublime. Le *scherzo capriccioso*, charmant, impétueux, s'élève tout à coup à des proportions de grandeur inattendue, et le finale conclut avec originalité cette production vraiment remarquable.

Avant de composer cette sonate, Camille Stamaty avait écrit un trio pour piano, violon et violoncelle : il l'avait conçu dans toutes les belles et bonnes conditions du genre ; aussi le trio mérite-t-il à peu près le même éloge que la sonate, en ce qu'il est fait à l'exemple des maîtres, et toutefois sans imitation, sans servilisme. Dans les concerts, où l'auteur le joue en compagnie de Cuvillon et de Franchomme, auxquels il l'a dédié, l'effet en est toujours le même : l'auditoire n'a pas moins de bravos pour le compositeur que pour les virtuoses.

Sous ce titre : *Boléro de concert*, on pourrait s'attendre à ne trouver qu'une de ces jolies bagatelles dont la mission consiste à briller, à éblouir, à plaire un instant, et rien de plus. Mais l'auteur ne prend jamais la plume pour si peu de chose. Il a voulu faire un boléro, mais non le boléro de tout le monde, et celui qu'il a fait est bien à lui, tout à lui, sauf le mouvement et le rhythme ; il y a mis le feu, la passion, et par quelques teintes d'un coloris vigoureux il a su relever et ennoblir un genre devenu presque banal.

Les deux airs variés, l'un d'*autrefois*, l'autre d'*aujourd'hui*, sont deux charmants tableaux, formant un parfait contraste. Pourquoi ne dirions-nous pas que l'*air d'autrefois* nous semble préférable, et que sa supériorité s'explique par le mouvement particulier au génie même de l'auteur ? Dans la marche de l'art, comme dans celle de la société, il y a trois tendances qui se manifestent sans cesse et se servent réciproquement, tout en ayant l'air de se contrarier. Celui-ci veut toujours s'élancer en avant ; celui-là toujours retourner en arrière ; le troisième ne demande qu'à rester en place. Il est clair qu'avec le dernier seulement le monde et l'art demeureraient stationnaires, mais aussi qu'avec les deux autres ils se briseraient infailliblement. Nous tromperions-nous, en affirmant que Camille Stamaty réunit en lui deux dispositions, deux natures, qui se balancent avantageusement pour son exécution, ainsi que pour ses œuvres? Il marche en avant, comme tout grand artiste doit le faire ; mais il ne se défend pas d'un certain plaisir, d'un certain penchant à retourner vers le passé, en s'abandonnant à la douce pente de l'admiration rétrospective.

Dans la liste déjà longue de ses compositions, les vingt-cinq études, que le Conservatoire a tout récemment approuvées, méritent une mention spéciale. C'est là que le maître s'adresse à l'élève et lui révèle les mystères qu'il a pénétrés, les découvertes qu'il a faites. C'est là que, dans une sorte de confession musicale, il lui lègue ses procédés, ses traditions, en lui enseignant à les perpétuer par la pratique. Stamaty n'a pas manqué à la règle; il a écrit des études dont le titre n'est pas un vain mot, des études qui procurent un enseignement solide, et non une distraction frivole et stérile, des études savamment calculées pour communiquer graduellement la science, enfin des études qu'il faut étudier pour savoir tout ce qu'elles valent, et pour valoir soi-même ensuite beaucoup plus.

Nous aurions encore à parler de *douze études pittoresques*, aussi adoptées par le Conservatoire, et de *douze esquisses* de même genre et de même goût. Ces études et ces esquisses ne se proposent plus uniquement de former les élèves aux difficultés du mécanisme de l'instrument. Ce sont tantôt des pensées, revêtues des formes de la mélodie, tantôt des descriptions, des tableaux dont la musique fournit les traits, les couleurs, jusqu'aux bruits et aux silences. L'auteur leur a donné des noms, tels que ceux-ci : *le Flot*, *la Harpe d'Ossian*, *Mules et Muletier*, *Amours naïves*, *A l'aube*, *Au déclin du jour*, etc., etc. De ces petits morceaux, qui tous ont leur cachet et leur parfum, la dissection serait impossible. Il faut les entendre jouer par Stamaty lui-même, qui en a dit plusieurs

dans le concert donné par lui l'hiver dernier chez Herz, et dans une soirée chez Érard. Dans l'une et l'autre épreuve, le succès a répondu au mérite et au charme.

Camille Stamaty honore l'école française : il l'honore doublement, comme artiste et comme homme. Il est du petit nombre de ceux à qui l'amour du beau et la foi dans l'art donnent des forces toujours nouvelles. Le professorat, auquel il se consacre avec ardeur, ne lui enlève rien de son imagination de compositeur, ni de son talent de virtuose. Voici déjà près de vingt années qu'il remplit sa glorieuse tâche, et, heureusement, il est assez jeune pour y suffire encore longtemps.

PAUL SMITH.

LETTRE DU CHEVALIER GLUCK

AU DUC DE BRAGANCE.

En 1790, Gluck fit paraître la partition de son opéra de *Pâris et Hélène*, dont le duc de Bragance avait accepté la dédicace. Dès la publication de son *Alceste*, Gluck s'était vu en butte aux attaques haineuses des critiques de l'Allemagne du Nord, dont la vanité obstinée n'admettait ni le succès, ni les idées du grand homme. Dans la dédicace que l'on va lire, Gluck s'efforce de démontrer que ses adversaires, en combattant ce qu'on appelait son système, se mettaient en opposition formelle avec la vérité et la raison.

« Si je dédie ce travail à Votre Altesse, c'est moins pour trouver un protecteur qu'un juge. Un esprit armé contre les préjugés de la routine, une connaissance suffisante des sublimes préceptes de l'art, un goût formé par l'étude des grands modèles et des principes immuables du beau et du vrai, voilà les qualités que je cherche dans mon Mécène, et que je trouve réunies chez Votre Altesse. Ce n'est que dans l'espoir d'avoir des imitateurs que je me décidai à faire graver la partition de mon *Alceste*, et je me flattai de l'espoir qu'on s'empresserait d'entrer dans les voies ouvertes par moi, pour faire disparaître les abus qui se sont glissés dans l'opéra italien et qui l'ont dégradé, avili. Toutefois, je me suis convaincu que mes espérances étaient illusoires. Les demi-savants, les critiques qui donnent le ton, une classe d'hommes qui, par malheur, est très-nombreuse et qui de tout temps ont été plus nuisibles, au progrès de l'art que les ignorants, se déchaînent contre une méthode qui, si elle s'établissait, mettrait fin à leur empire.

» On a cru pouvoir porter un jugement sans appel, d'après des répétitions incomplètes, mal dirigées et encore plus mal exécutées ; on a calculé, dans un salon, l'effet que l'opéra pourrait produire sur la scène. N'est-ce pas là la perspicacité de cette cité grecque où, pour apprécier une statue destinée à être placée au haut d'une colonne, on examinait l'œuvre de plain-pied? Un de ces amis excentriques de l'art, dont l'âme réside uniquement dans l'oreille, trouvera que quelques-uns de mes airs sont durs ; certains passages lui paraîtront rudes ou amenés avec trop peu de soin ; il ne songe pas que, dans la situation donnée, ces airs et ces passages exigeaient précisément ce caractère, et formaient ainsi un heureux contraste. Un harmoniste pédant signalera çà et là une négligence calculée ou une expression prétendue fausse, et proclamera hautement que ce sont autant de fautes impardonnables contre les mystères de l'harmonie ; puis viendra la foule, qui sera unanime à condamner cette musique comme étant exagérée, barbare et sauvage.

» Les autres arts ne sont pas mieux traités sous ce rapport : on les juge avec aussi peu de justice et de connaissances, et Votre Altesse en devinera facilement la raison ; car plus on aspire à la perfection et à la vérité, plus la précision et l'exactitude seront des qualités nécessaires.

» Les traits qui distinguent Raphaël des autres peintres sont souvent presque imperceptibles. De légères altérations des contours ne compromettent en rien la ressemblance d'une tête peinte en caricature, mais elles défigureront complétement un gracieux visage. En fait de musique, je ne citerai qu'un seul exemple, c'est l'air de l'opéra d'*Orphée* : *Che faro senza Euridice*. Introduisez le moindre changement, soit dans le mouvement, soit dans l'expression, et ce n'est plus qu'un air pour un théâtre de marionnettes. Dans un morceau de ce genre, une note sur laquelle on appuiera plus ou moins, un renforcement de ton, une négligence dans le rhythme, etc., peuvent détruire complétement l'effet d'une scène. Or, toutes les fois qu'il s'agira d'exécuter une partition d'après les principes que j'ai établis, la présence du compositeur sera aussi nécessaire que le soleil pour les productions de la nature. C'est lui qui en est l'âme et la vie. Sans lui, il n'y a que désordre et confusion. Mais il doit s'attendre à rencontrer des obstacles, comme on rencontre des hommes qui, uniquement parce qu'ils ont des yeux et des oreilles, sans tenir compte de l'imperfection de ces organes chez eux, se croient appelés à juger les beaux-arts : car la manie de trancher les questions que l'on connaît le moins est un défaut commun chez les hommes. Un des plus grands philosophes de ce siècle, Arteaga, a eu le front d'écrire sur la musique et de publier ses idées comme autant d'oracles, avec cette épigraphe : *Sogni di ciechi e fole di romanzi*.

Votre Altesse a sans doute lu le drame de *Pâris et Hélène*; elle aura remarqué qu'il n'offre point à l'imagination du compositeur ces passions fortes, ces tableaux grandioses, ces situations tragiques, qui, dans *Alceste*, ébranlent l'âme des spectateurs. Ici, on s'attendra aussi peu à trouver dans la musique cette force et cette énergie, qu'on n'exigera, dans un tableau peint en pleine lumière, ce clair-obscur et ces contrastes heurtés que le peintre emploiera pour des objets représentés sous un jour plus restreint.

» Dans *Alceste*, il s'agit d'une épouse qui est sur le point de perdre son époux ; qui, pour le sauver, a le courage, dans un bois dont les ombres de la nuit redoublent l'horreur, d'évoquer les esprits infernaux, et qui, dans sa dernière agonie, tremble pour le sort de ses enfants.

» Dans *Pâris et Hélène*, il s'agit d'un jeune homme amoureux qui lutte contre les rigueurs d'une femme noble, mais fière, mais qui finit par la vaincre au moyen de toutes les séductions que lui suggère la passion.

» C'est pour cela que je me suis efforcé de créer des couleurs différentes, dont j'ai cherché les motifs dans le caractère individuel des Phrygiens, doux et tendres, opposé à la fierté farouche et inflexible des Spartiates. J'ai donc pensé que le chant, — qui dans mon opéra remplace uniquement la déclamation, — devait, dans le rôle d'Hélène, répondre à la rudesse de sa nationalité; et que l'on ne me blâmerait pas si, pour conserver à ce caractère toute son individualité dans la musique, je descendais par moments jusqu'au trivial. Si l'on veut arriver à la vérité sur ce point, on ne doit jamais oublier, — en prenant en considération l'objet qui nous occupe, — que les plus grandes beautés, mélodiques et harmoniques, peuvent devenir des défauts et des imperfections, si on les emploie mal à propos.

» Quant à mon but, de produire le changement désiré dans les convictions des compositeurs, je n'attends pas plus de succès de *Pâris et Hélène* que je n'en ai eu avec *Alceste;* mais tous les obstacles, prévus dès longtemps, ne m'empêcheront pas de tenter de nouveaux essais. Pourvu que j'obtienne les suffrages de Votre Altesse, je pourrai me dire avec le contentement dans l'âme : « *Sufficit mihi unus Plato pro uno populo.*

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» GLUCK. »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

13 août 1781. Première représentation de *Montezuma*, le premier opéra de Zingarelli, au théâtre San-Carlo à Naples. Cet ouvrage n'eut pas de succès.

14 — 1760. Première représentation du *Soldat magicien*, de Philidor, à Paris.

15 — 1772. Naissance de Jean-Népomucène MAELZEL à Ratisbonne. Il a emprunté l'idée du métronome qui porte son nom au mécanicien hollandais Winkel.

16 — 1769. Naissance du compositeur, violoniste et harpiste Jean-Amé VERNIER à Paris. En 1813 il succéda à Dalvimare comme harpiste à l'Opéra de Paris.

17 — 1786. Mort de FRÉDÉRIC II de Prusse. Ce grand roi, protecteur des artistes, fut lui-même amateur de musique et élève du célèbre flûtiste Quantz.

18 — 1744. Naissance de Wenceslas PRAUPNER à Leibmeritz (Bohême). Ce compositeur et organiste mourut le 2 avril 1807.

19 — 1812. Mort de Vincent RIGHINI à Bologne. Il était né en cette ville en 1756, et fut directeur de musique au théâtre royal de Berlin.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** L'Académie impériale rouvrira ses portes mardi prochain, 15 août, jour du spectacle gratis. On donnera *Robert-le-Diable*, et on exécutera la cantate de M. Belmontet.

*** Les représentations régulières du théâtre doivent reprendre à partir de vendredi, 18 août.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a repris, vendredi dernier, *les Porcherons*, avec Mlle Lefebvre, Mme Félix, Mlle Decroix, Mocker, Hermann-Léon, Sainte-Foy, Bussine et Lemaire. Mlle Lefebvre est charmante dans le rôle de Mme de Bryane, qui fut la dernière création de Mlle Darcier; elle y chante et joue avec beaucoup d'âme et de goût. Mocker est toujours excellent dans le rôle de Danceny, et il faut en dire autant d'Hermann-Léon, de Sainte-Foy, de Bussine, ainsi que de Mme Félix, dans les autres rôles. La pièce a fort intéressé et amusé, comme dans l'origine, au troisième acte surtout. La musique a fait grand plaisir. Après ses trois chefs-d'œuvre du genre bouffe, *l'Eau merveilleuse*, *Gilles ravisseur* et *Bonsoir, monsieur Pantalon*, c'est ce que Grisar a écrit de mieux.

*** Le jeune Achard et Mlle Rigolat, qui tous les deux ont obtenu un premier prix d'opéra comique dans les concours du Conservatoire, sont engagés au Théâtre-Lyrique.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de juillet ont été de 543,453 f. 58 c., c'est-à-dire de 388,767 f. 72 c. inférieures à celles du mois précédent.

*** La lettre suivante a été adressée à tous les préfets par S. E. M. le ministre d'État :

« Paris, le 1er août 1854.

» Monsieur le préfet,

» Le décret du 23 juin dernier ayant placé dans mes attributions les théâtres des départements, je me préoccupe avec beaucoup d'intérêt d'une situation que je sais être fâcheuse et à laquelle je désire pouvoir porter remède.

» Avant de songer à une réorganisation générale, qui me semble devenue nécessaire, je tiens à m'entourer de tous les renseignements capables de m'éclairer. Je vous prie donc de vouloir bien m'adresser, avant le 15 septembre prochain, les détails les plus circonstanciés sur l'état des théâtres dans votre département, sur leurs besoins, sur leurs ressources et sur le système que vous jugerez le plus favorable pour assurer leur existence. J'appelle en particulier votre attention sur les circonscriptions théâtrales, qui, en raison surtout de l'extension des lignes de fer, me paraissent susceptibles d'être modifiées.

» Recevez, etc.

» Le ministre d'Etat,

» *Signé* : ACHILLE FOULD. »

*** Mario et Mlle Grisi sont partis mercredi de Liverpool pour New-York, à bord du *Baltic*. Jusqu'à leur départ, ils sont restés à l'hôtel Adelphi et y ont reçu deux cadeaux d'une dame indienne qui avait assisté à leur dernière représentation

*** *Fête du 15 août.* — Un grand concert d'harmonie sera donné dans le jardin des Tuileries sous la direction de M. Landelle, avec deux cents musiciens et M. Mohr, chef de la musique des gardes, pour chef d'orchestre. Le personnel de l'orchestre sera composé de la musique des gardes et des artistes de la Grande harmonie Sax. En voici le programme : 1° Air de la Reine Hortense ; 2° *God save the queen;* 3° Marche du *Prophète*, de Meyerbeer ; 4° Ouverture de *Zampa*, d'Hérold ; 5° Boléro de *Jovita*, de Labarre ; 6° Fantaisie de *Giralda*, d'Adam ; 7° Boléro, de Fessy ; 8° Bénédiction des poignards (*les Huguenots*), de Meyerbeer ; 9° Air varié, de Mohr ; 10° Marche du grand duc.

*** On annonce que le célèbre violoniste Ernst vient d'épouser à Londres Mlle Siona Lévy.

*** Une mort précoce est venue frapper l'un de nos jeunes artistes les plus éminents, Albert de Garaudé, qui a succombé le 6 de ce mois, à son retour des Eaux-Bonnes, où il était allé pour la seconde fois. Fils d'un homme qui avait laissé un nom dans l'art musical, Albert de Garaudé le portait avec honneur. Elève de Paer pour la composition, il avait mérité, en 1840, une mention au concours de l'Institut, et l'année suivante, il obtint un second prix : M. Maillard, l'auteur de *Castibelza*, avait remporté le premier. Voici en quels termes M. Halévy s'exprimait sur le compte du jeune artiste, l'année dernière, dans ce journal même, en parlant du *Requiem* composé par son père, et exécuté dans l'église Saint-Roch : « M. Albert de Garaudé est assez connu » pour qu'il suffise de le nommer. Tout le monde sait qu'il est un de nos » accompagnateurs les plus habiles, les plus brillants, les plus recherchés, un compositeur distingué, un musicien instruit et plein de goût, » un professeur excellent. Outre la place qu'il occupe à l'Opéra-Comique, il a encore reçu depuis quelques années de M. Girard et du Comité » de la Société des concerts l'honorable mission de surveiller et de » diriger les études du chant. Tous les musiciens professent pour » M. Albert de Garaudé une estime sincère, et tous ceux qui le connaissent l'aiment. » On ne saurait rien ajouter à un éloge si juste et si bien exprimé. Les regrets les plus sincères ont accompagné le jeune artiste jusqu'à sa dernière demeure, et son souvenir lui survivra. Tous les artistes de l'Opéra-Comique ont voulu prendre part au service célébré en son honneur dans l'église Saint-Roch. Un *Libera*, de Plantade, et une *Pie Jesu*, de Panseron, ont été chantés dans cette triste cérémonie.

*** Une femme, une artiste, dont le nom et l'éloge ont souvent figuré dans les colonnes de ce journal, Mlle Julliette Dillon, ex-organiste de la cathédrale de Meaux et auteur de la traduction musicale des *Contes d'Hoffmann*, vient de mourir à Paris. Dans les derniers temps, elle avait fondé un journal et concourait activement à sa rédaction. Ses nombreux amis regrettent en elle une artiste remarquable et une femme distinguée.

*** M. Duverger, vieillard honorable autant qu'aimable, vient aussi de mourir à l'âge de 82 ans. Après avoir exercé la profession d'acteur, M. Duverger fut longtemps à la tête d'une agence dramatique. Il était le beau-père de l'infortuné Adolphe Nourrit et père du célèbre imprimeur qui continue son nom.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 8 août. — *Les Deux Sergents*, opéra en deux actes de N. Louis, viennent d'être mis à l'étude au théâtre de cette ville et seront représentés dans le courant de septembre. Cet ouvrage, qui n'a pas reçu le baptême parisien, a déjà été exécuté dans quarante-deux villes avec le plus grand succès. Nous nous empressons d'enregistrer ce fait unique dans les annales dramatiques.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 10 août. — Décidemment Mlle Grisi a fait ses adieux au public anglais dans un spectacle composé du premier acte de *Norma* et des trois premiers actes des *Huguenots*. Toutes les représentations dans lesquelles a paru dernièrement la célèbre cantatrice ont attiré la foule, et, comme cela devait être, les autres en ont souffert.

*** *Vienne.* — De tous les opéras que nous avons entendus depuis la réouverture de la saison, ce sont *Don Juan*, *les Huguenots* et *Robert-le-Diable* qui ont été le mieux exécutés et qui ont fait le plus d'argent. Désormais *Robert-le-Diable*, qui avait subi chez nous quelques modifications, va reprendre sa forme primitive ; la pièce aura cinq actes, comme au commencement, et la mise en scène sera la reproduction fidèle de celle de Paris. Dans les cinq premiers mois de l'année, le théâtre de la cour a donné six opéra nouveaux.

*** *Cologne.* — La Liedertafel et la Société musicale ont fait leur excursion annuelle sur le Rhin le 30 juillet dernier. Parmi les notabilités musicales qui y ont pris part, nous citerons Marschner, de Hanovre ; Dorn, de Berlin ; Hiller, de Cologne.

*** *Munich*, 22 juillet. — Parmi les notabilités musicales que notre exposition a attirées dans nos murs, on remarque Spohr, Lindpaintner, Moschelès, Taubert, Gade et les frères Wieniawski. On annonce que Mme Lutzer-Dingelstedt doit chanter le rôle principal dans la nouvelle partition du duc de Cobourg. Pendant la saison musicale qui va commencer, il y aura deux grands concerts par semaine, et on représentera deux ou trois opéras classiques.

*** *Berlin.* — La veuve de Lortzing, née Ahlès, actrice de mérite en son temps, vient de mourir. — Pour l'anniversaire de la naissance du roi, le théâtre royal représentera *Oberon* avec une mise en scène toute neuve.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

L'ETOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

La partition pour piano et chant, format in-8°, net, 18 fr. — La partition pour piano seul, format in-8°, net, 10 fr.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ.**

1ᵉʳ ACTE.

N° 1. **Air** chanté par M. Mocker : *Achetez, voici ; qui veut des tartelettes?* . . . 6 »
1 *bis*. Le même transposé pour baryton . . . 6 »
2. **Chœur** des buveurs : *A la Finlande buvons!* . . . 6 »
3. **Couplets** chantés par Mlle Duprez : *Le bonnet sur l'oreille et la pipe à la bouche* . . . 6 »
3 *bis*. Les mêmes pour voix seule . . . 4 50
3 *ter*. Les mêmes transposés . . . 4 50
4. **Air** chanté par Mlle Lefebvre : *Ah! que j'ai peur, que j'ai peur!* . . . 5 »
5. **Couplets** chantés par M. Hermann-Léon : *Enfants de l'Ukraine, fils du Désert* . . . 5 »
5 *bis*. Les mêmes pour voix seule . . . 4 50
5 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton . . . 4 50
6. **Ronde** bohémienne chantée par Mlle Duprez : *Il sonne et résonne* . . . 7 50
6 *bis*. La même pour voix seule . . . 6 »
6 *ter*. La même transposée . . . 6 »
7. **Duo** chanté par Mlle Duprez et M. Battaille : *De quelle ville es-tu? — Moscou fut ma patrie* . . . 7 50
8. **Duo** chanté par Mlles Lefebvre et Duprez : *Ah! ah! ah! quel dommage!* . . . 6 »
9. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre et chœur : *La, la, la, la, en sa demeure* . . . 4 50
9 *bis*. Les mêmes pour voix seule . . . 4 50
10. **Prière et Barcarolle** chantées par Mlle Duprez et chœurs : *Veille sur eux toujours* . . . 5 »
10 *bis*. Les mêmes sans chœurs . . . 4 50
23 *ter*. Les mêmes transposées . . . 4 50

2ᵉ ACTE.

N° 11. **Couplets** de la Cavalerie, chantés par M. Ricquier-Delaunay et chœur : *Beau cavalier au cœur d'acier* . . . 4 50
11 *bis*. Les mêmes pour voix seule . . . 3 75
11 *ter*. Les mêmes transposés pour baryton . . . 3 75
12. **Couplets** de l'Infanterie, chantés par M. Hermann-Léon : *Grenadiers, fiers Moscovites* . . . 7 50
13. **Chœur** des conjurés : *Assez d'opprobre, assez d'affronts* . . 6 »
14. **Trio** chanté par Mlle Duprez, MM. Battaille et Mocker : *Joyeuse orgie, vive folie* . . . 7 50
15. **Couplets** chantés par M. Battaille : *Avec toi, avec toi, ma charmante* . . . 3 75
15 *bis*. Les mêmes transposés pour baryton . . . 3 75
16. **Couplets** des vivandières, chantés par Mlles Lemercier et Decroix : *Sous les vieux remparts du Kremlin* . . . 6 »
17. **Quintette** : *Cessez ce badinage* . . . 6 »

3ᵉ ACTE.

N° 18. **Romance** chantée par M. Battaille : *O jours heureux, de joie et de misère!* . . . 4 50
18 *bis*. La même transposée pour baryton . . . 4 50
19. **Trio** bouffe chanté par MM. Hermann-Léon, Battaille et Mocker : *Mon devoir est d'apprendre à Votre Majesté* . . . 10 »
20. **Couplets** chantés par Mlle Lefebvre : *Sur son bras m'appuyant* . . . 3 75
21. **Duo** chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan : *Fusillé, fusillé* . . . 6 »
22. **Agitato** extrait de la scène de folie, chanté par Mlle Duprez . . . 3 75
23. **Air** chanté par Mlle Duprez, concertant avec deux flûtes et chœur . . . 9 »

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains . . . 9 »
L'Ouverture à 4 mains . . . 9 »
L'Ouverture à 8 mains pour deux pianos . . . 12 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque . . . 5 »
Croisez. Fantaisie élégante . . . 5 »
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque . . . 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante . . . 6 »
Decourcelle (Mᵐᵉ). Op. 32. Fantaisie à 4 mains . . . 9 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice . . . 6 »
Gorla. Grand caprice de concert . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés . . . 5 »
Kullack. Fantaisie brillante . . . 9 »
— Improvisation dramatique . . . 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Marc Burty. Caprice élégant . . . 6 »
Micheuz. Fantaisie . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante . . . 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert . . . 9 »
— Le Chant des vivandières, burlesque . . 4 50
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
— Grand duo pour deux pianos . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains . . . 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Dancla (Ch.). Op. 67. Duo brillant pour piano et violon . . . 9 »
Engel. Fantaisie pour *harmonium* . . . 5 »
Fessy. Trois fanfares, pour cavalerie, chaque 6 »
N. Louis. Duo pour piano et violon . . . 10 »
Prumier. Op. 72. Fantaisie pour harpe seule 6 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

L'ouverture arrangée pour deux violons . . . 5 »
L'ouverture arrangée en quatuor pour deux violons alto et basse . . . 6 »
Les airs arrangés pour deux violons, deux suites, chaque . . . 7 50
Les airs arrangés pour violon seul . . . 6 »
Les airs arrangés pour deux cornets, deux suites, chaque . . . 7 50
Les airs arrangés pour cornet seul . . . 7 50
Les airs arrangés pour flûte seule, deux suites, chaque . . . 7 50

MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains et pour orchestre . . . 4 50 et 9 »
Marx. Quadrille pour piano ou orchestre . . 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile . . . 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . 5 »
— La même à 4 mains . . . 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante . . 5 »
— La même à 4 mains . . . 7 50
— La même en feuille . . . 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 5 »
Arban. Schottisch pour piano . . . 4 »
Lenoncourt. Redowa pour piano . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano . . . 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano . . . 3 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon . . . 7 50
— Air de ballet pour piano . . . 4 «

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, I.

21e Année. | No 34. | 20 Août 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'expression en musique par les nuances d'intensité des sons, (2e article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *l'Opéra au camp*, opéra comique en un acte, libretto de M. Paul Foucher, partition de M. Varney, par **Henri Blanchard**. — Revue critique, musique de piano, par le même. — Fragment d'histoire, tome troisième des Mémoires d'un Bourgeois de Paris, par **Paul Smith**. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

DE L'EXPRESSION EN MUSIQUE

PAR LES NUANCES D'INTENSITÉ DES SONS.

(3e article) (1).

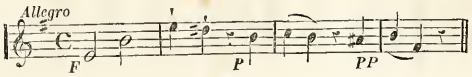
La nouvelle accentuation de la musique, trouvée par le sentiment fin et délicat de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, ne tarda pas à trouver des imitateurs. Les compositeurs allemands furent les premiers qui s'en emparèrent, et l'on en voit des exemples dans les symphonies d'Aspelmeyer, de Chrétien Cannabich, de Toeschi et de plusieurs autres artistes qui cultivèrent ce genre nouveau de 1756 à 1770, et que Haydn fit oublier bientôt après. Jomelli, alors à Stuttgard, fut frappé de la force d'expression que la diversité d'accent donnait à la musique dramatique : sa partition de *Demofoonte*, écrite en 1762, est le premier de ces ouvrages où l'on en remarque l'usage fréquent. On y voit aussi un effet nouveau dans un unisson d'orchestre où le *forte* frappe sur une seule note aux temps faibles de la mesure et contraste avec le sentiment rhythmique des temps forts. Cet effet a été souvent répété depuis lors. A l'imitation de Jomelli, Majo, Traetta, Piccinni, Sacchini, s'emparèrent de la nouvelle accentuation et en firent d'heureuses applications au style de l'opéra ainsi qu'à celui de la musique d'église, qui, depuis Feo, Leo, Durante et Pergolèse, avait pris dans l'école napolitaine un caractère tendre et mystique assez analogue à l'amour mondain.

La France ne resta pas étrangère au mouvement imprimé à l'art vers le développement de l'expression et du coloris, et l'époque où elle y prit part coïncide avec ce qu'on remarquait en Allemagne et en Italie. Si nous jetons les yeux sur les partitions d'opéras comiques écrites vers 1760, ou traduites de l'italien, par exemple, *le Maître de musique*, *le Retour au village*, *la Veuve indécise*, *la Fille mal gardée*, etc., nous y verrons le *piano*, le *forte*, mais rien de plus ; il n'en est pas de même dans *le Milicien*, *la Fée Urgèle*, *la Clochette*. Dans ce dernier ouvrage surtout, lequel fut représenté le 24 juillet 1766, Duni fait voir qu'il a senti l'influence de la nouvelle accentuation et qu'il en a saisi le charme. La formule des phrases, alternativement douces et fortes, s'y reproduit bien encore ; longtemps après, elle n'était même pas oubliée ; mais Duni y indique des effets de *pianissimo*, des *crescendo*, des temps forts et faibles contrastant par des *F P* ou des *P F*, et enfin, ces nouveaux signes sur des notes tenues <>. Philidor, Monsigny, puis Grétry, suivirent l'exemple du bon Duni, et les artistes français appliquèrent ces accents à la musique instrumentale aussi bien qu'à la musique dramatique. Parmi eux se distinguèrent Hullmandel et Désormery dans la musique de piano, à laquelle ils donnèrent un caractère d'expression naïve, tendre et gracieuse. Ce fut cette révolution dans le goût qui fit oublier tout à coup la musique des clavicinistes Couperin, Rameau, Dominique Scarlatti, et même de Schobert, dont le style était plus jeune, mais qui mourut en 1768, avant d'avoir vu l'introduction du piano à Paris, quoique Godefroi Silbermann et son neveu, Jean Daniel, eussent fait connaître cet instrument et en eussent répandu l'usage en Saxe et dans quelques autres parties de l'Allemagne, depuis environ vingt ans, et que Jean Stein, d'Augsbourg, y eût déjà fait des améliorations par des moyens d'égalisation du clavier.

Une des plus remarquables singularités de l'histoire de l'expression dramatique par les nuances de l'intensité des sons se manifeste dans le même temps par les opéras de Gluck. On sait que ce grand homme arriva à Paris dans les derniers mois de 1773, et que son premier ouvrage français, *l'Iphigénie en Aulide*, fut représenté le 19 avril de l'année suivante. Soit que son génie, éminemment tragique, fût absorbé dans la création de l'idée relative à son sujet, et que les détails de l'exécution n'eussent à ses yeux qu'une importance secondaire ; soit par suite de l'état arriéré où était restée cette exécution à l'Opéra, alors que l'habileté des musiciens était en progrès partout ailleurs, il est certain que la partition de cette *Iphigénie*, comme celle d'*Alceste*, dont la représentation eut lieu deux ans plus tard, ne présentent qu'en petit nombre les signes d'accentuation, et qu'ils ne consistent qu'en *piano* et *forte* mis en opposition immédiate. Gluck suppléait sans doute à ce qu'il n'avait pas écrit, par ses instructions orales pendant les répétitions : cependant il y a lieu de croire que sa grande pensée n'attachait pas assez d'importance aux nuances de l'intensité des sons, car lorsque j'entendis ses opéras à la fin de 1799 et dans les années suivantes, Rey, mon vieux et respectable maître d'harmonie, était encore chef d'orchestre de l'opéra. Il avait vu la mise en scène des ouvrages de Gluck ; il en dirigeait l'exécution suivant les traditions qu'il avait reçues, et il avait encore sous sa direction quelques uns des artistes de l'origine. L'effet de ces admirables compositions est si présent à ma mémoire, que je pourrais les exécuter sur le piano sans en revoir les partitions, et qu'il me semble les entendre encore telles qu'elles étaient alors rendues : eh bien, je puis affirmer que la délicatesse des nuances y manquait absolument, et qu'on n'y distinguait que les grandes oppositions du *piano* au *forte*, et du *forte* au *piano*. Dans *Armide*, représentée en 1777, les nuances sont mieux indiquées, et mieux encore dans *Iphigénie en Tauride*, ainsi que dans *Echo et Narcisse*, qui ne furent mis en scène que deux ans plus tard ; mais il y a loin de là au coloris des œuvres de notre époque.

(1) Voir les nos 29 et 33.

Contemporain de la grande transformation de la musique dramatique opérée par Gluck, Haydn, qui était âgé de quarante-deux ans lorsque l'*Iphigénie en Aulide* fut représentée, et dont la dix-neuvième symphonie avait paru dans la même année, Haydn, dis-je, par la nature de son talent fin et soigné, était plus sensible que son illustre compatriote à la délicatesse des nuances et la faisait entrer dans la composition de ses œuvres immortelles. Prenons pour exemple sa belle symphonie en *mi* mineur,



qu'on trouve déjà dans le catalogue thématique de Breitkopf, en 1772; symphonie dont l'instrumentation est encore circonscrite dans deux parties de violons, alto, basse, deux hautbois et deux cors; ouvrage, enfin, qui est renfermé dans les formes primitives d'Aspelmeyer et de Harrer, mais qui, sous cette simplicité de moyens, est empreinte d'un sentiment exquis : nous y verrons les nuances les plus heureuses marquées avec soin par le compositeur, et le coloris de l'œuvre indiqué dans ses moindres détails. Par le charme d'une ravissante mélodie, ainsi que par la délicatesse des oppositions de sonorité, l'*adagio* de cette symphonie est une des plus belles créations du génie.

Plus passionné, plus varié dans ses inspirations, et non moins poëte dans la musique dramatique que dans ses œuvres instrumentales, Mozart sentit le besoin de multiplier les accents plus encore que ne l'avait fait Haydn. Tout est sentiment et création spontanée chez cet homme prodigieux; l'abondance des idées le déborde, et jamais la composition n'est un travail pour lui. Créateur à la fois de la pensée et de la forme; non moins inspiré dans l'harmonie que dans la mélodie et dans le rhythme, il fut également novateur dans les combinaisons de la sonorité, dans l'expression et dans le coloris. A qui voudrait étudier Mozart sous les divers aspects de son talent, il y aurait de l'observation et du travail pour une période fort longue; mais je n'ai à le considérer ici que sous le rapport de l'accentuation de ses idées aux époques de sa vie où l'art a reçu de lui des directions nouvelles et des impulsions plus fortes. Dans la musique dramatique, choisissons, par exemple, l'*Idoménée*, par lequel, de plein saut, il entra dans toutes les larges voies de sa carrière. *L'Iphigénie en Aulide* de Gluck n'avait précédé cet ouvrage que de six ans : sous le rapport du coloris, des nuances, il semble y avoir un demi-siècle entre ces deux opéras. A Dieu ne plaise que j'en veuille tirer aucune conclusion qui tendrait à diminuer la valeur des œuvres de l'auteur d'*Alceste;* je veux seulement faire remarquer la différence notable du sentiment de deux grands artistes, dont l'un renferme tout l'art dans la pensée tragique; grand, puissant, par cela même; et dont l'autre, non moins favorisé par l'inspiration de l'idée, en augmente l'effet par les impressions qu'il fait sur la sensibilité. Dans les morceaux de l'*Idoménée*, toutes les nuances se produisent tour à tour et font naître une multitude de sensations diverses. Non-seulement l'intelligence est occupée par la beauté des pensées, mais le sentiment est ému, et de plus la sensibilité nerveuse est maintenue dans une sorte d'exaltation incessante.

Dans la symphonie, Mozart est aussi le coloriste le plus fécond en effets inattendus et émouvants de son temps, parce qu'il est à la fois le plus riche en idées, le plus passionné et le plus audacieux en innovations. Ses oppositions de sonorités et des nuances tombent toujours sur des idées imprévues et leur donnent une puissance irrésistible sur la sensibilité. Dans le quatuor ou le quintette, il va plus loin encore; car il semble avoir vécu pour donner à ce genre de musique une perfection qui ne peut être égalée. Mais il faut être inspiré par son génie pour donner aux nuances qu'il indique l'accent qui leur est propre, parce qu'il n'y a rien d'exagéré dans le sentiment de ses compositions, et parce que s'il est le plus riche en idées, il est en même temps la personnification la plus parfaite du goût. Je n'ai connu qu'un artiste qui s'identifiât complétement au sentiment de Mozart dans l'exécution de ses quatuors et quintettes : c'était Baillot. Son accentuation passionnée, mais toujours juste et contenue, remuait le cœur et se trouvait d'accord avec la pensée. Si les accompagnateurs de Baillot avaient pu s'élever jusqu'à la hauteur de son sentiment, on ne peut dire les émotions qu'ils auraient fait naître dans un auditoire intelligent et sensible. Cependant, telle est la beauté idéale des créations de Mozart, que lors même que le rendu des exécutants n'est pas irréprochable, elle conserve encore tout son éclat. On a pu en juger, à Paris, dans une soirée de musique instrumentale donnée l'hiver dernier par des artistes très-distingués. Ces artistes, tous habiles sur leurs instruments, ont employé plusieurs années à l'étude des derniers quatuors de Beethoven, et se sont attachés à la recherche de l'identité d'accentuation par les nuances de sonorité. Leur dévouement a eu le succès pour récompense. Toutefois, ils ont compris que ces compositions ne peuvent seules remplir une soirée où le public est convié, et qu'il faut à celui-ci de la variété. Dans cette même soirée, ils ont donc fait entendre le quintette en *ré* de Mozart; mais, par leurs habitudes d'un autre genre de musique, ils sont restés au-dessous de ce qu'il aurait fallu émettre dans celle-là. Néanmoins, le charme irrésistible de cette merveilleuse inspiration, où la perfection de la forme égale la beauté de la pensée, a excité un enthousiasme que n'a pas fait naître le quatuor de Beethoven, bien qu'il fût exécuté avec une rare perfection. C'est que, dans la musique de Mozart, l'accentuation, bien que nécessaire pour le coloris, n'est que l'accessoire d'une œuvre où toutes les conditions de la création sont réunies.

L'œuvre de Beethoven est dans des conditions différentes. Génie puissant, poëte, mais poëte méditatif, ce grand homme puise sa force d'impression dans le développement de la pensée, bien plus que dans la spontanéité de l'idée. Cette pensée première, qu'il présente sous mille formes différentes, qu'il enrichit de mille détails originaux, qu'il colore de nuances diverses, et qui va toujours grandissant, cette pensée n'est pas, comme celle de Mozart, indépendante du coloris et des accents : elle perd la plus grande partie de sa valeur si on lui enlève les accessoires qui lui sont nécessaires pour ses transformations, et qui conséquemment sont inhérentes à ses divers aspects. Rarement le cœur de Beethoven est pour quelque chose dans sa création; mais on y sent partout la force de conception. Or, cette conception est essentiellement coloriste : de là vient que Beethoven est allé beaucoup plus loin que les grands musiciens qui l'avaient précédé dans les combinaisons des nuances d'intensité des sons. Il les multiplie de telle sorte, que, dans certaines phrases, chaque note a, pour ainsi dire, son accent spécial. Les oppositions y sont tantôt tranchées et saillantes, tantôt fondues dans des accroissements ou décroissements insensibles. Elles constitueraient l'abus de l'émotion nerveuse, si la valeur de la pensée n'en justifiait le luxe.

Remarquons en passant qu'une accentuation si variée n'est possible que dans la musique instrumentale, parce qu'elle n'est, comme je vous l'ai déjà dit plusieurs fois, que le coloris de cette musique : au théâtre elle ne serait point admissible, parce que les accents y doivent être l'*expression* de sentiments et de passions qui ne miroitent pas ainsi, et dont l'épanchement est plus large. C'est en cela qu'est la différence de l'expression de la musique dramatique et du coloris de la musique instrumentale. Ajoutons que l'expression n'est point facultative dans le drame; car, si la diversité des organisations humaines inspire des accents divers à des individus différents pour l'expression de mouvements de l'âme qui sont identiques, il y a néanmoins une communauté de sentiments pour l'amour, pour la haine, pour la supplication, pour la colère, pour la douleur, pour l'ironie, pour la gaîté, d'où résulte dans l'expression de toutes ces affections le caractère général d'une certaine analogie qui ne permet pas de nous y tromper, quel que soit d'ailleurs le moyen dont s'est servi l'artiste. Il y aura plus ou moins de véhémence, plus ou moins de verve, plus ou moins de sensibilité, dans l'expression, mais il n'y aura point de doute sur le sentiment exprimé.

Dans la musique instrumentale, au contraire, où l'objet est indéterminé, et où il doit l'être, sous peine de lui enlever l'idéal qui est de son essence, le coloris est absolument dépendant de la volonté du compositeur, lorsqu'il l'indique, ou de l'exécutant, si l'absence de signes laisse à celui-ci la liberté de son sentiment. Je ferai voir, dans la continuation de ce travail, comment, par des accentuations absolument opposées, la même composition peut se présenter sous des aspects absolument différents, et conserver néanmoins toujours le caractère de la beauté.

Arrêtons-nous un moment, et jetons un coup d'œil sur les transformations subies par l'art dans l'espace de trois siècles, au point de vue de l'expression et du coloris. D'abord, pas de mouvement indiqué, pas de signe d'accentuation ; tout est laissé à la tradition, ou au libre arbitre des exécutants. Plus tard, quelques rares indications de *piano* et de *forte* par des oppositions tranchées qui finissent par devenir des formules. Alors viennent les nuances progressives d'accroissement et de décroissement de la sonorité ; puis les passages immédiats sur un seul son, du *forte* au *piano* et du *piano* au *forte*. Une certaine économie de ces accents règne d'abord dans l'usage qu'en font les inventeurs ; insensiblement cet usage devient plus fréquent, et les développements que prend la musique instrumentale leur fait acquérir plus d'importance de jour en jour. Enfin arrive la prodigalité dans les nuances de l'intensité des sons, et de plus en plus le coloris de l'exécution devient nécessaire au rendu de la pensée. Dans l'appréciation de ces péripéties, on remarque que l'effet inévitable de la multiplicité des accents est de faire passer l'art dans le domaine des jouissances sensuelles, lesquelles affaiblissent la part du sentiment et de l'intelligence, quand elles dépassent certaines limites. Il est hors de doute, pour quiconque peut s'élever jusqu'au sentiment de l'art pur, que ce qui a le caractère du grand est antipathique à ces nuances sensuelles si multipliées dans la musique de l'époque actuelle. J'ai fait à ce sujet une observation d'expérience très-significative. En 1851 j'assistai, à Londres, à l'exécution du *Messie*, de Haendel, par un grand nombre de chanteurs et d'instrumentistes, sous la direction de M. Costa. Intelligent et soigneux lorsqu'il est à la tête de l'orchestre de l'Opéra italien, cet artiste me parut manquer de discernement en appliquant à l'œuvre colossale d'un des géants de la musique les nuances de l'art moderne. On a dit souvent que l'absence de ces nuances et la continuité des *piano* et des *forte* ont fait vieillir la musique de Haendel ; j'acquis en cette circonstance la preuve que c'est le contraire qui est le vrai. Habillées à la mode de nos jours, ces grandes choses, qui ne sont point faites pour elles, perdaient toute leur valeur et devenaient ridicules. Leur vigoureux sentiment de grandeur a besoin de toute sa simplicité pour ne pas s'amoindrir. Je pense qu'il en serait de même à l'égard des opéras de Gluck : le sentiment dans lequel ils ont été conçus ne permettrait pas d'y introduire, sans leur ôter leur caractère propre, la multiplicité de nos accents d'expression. Bien que grand aussi dans *Idoménée*, Mozart a pu donner plus d'effet au coloris de ses idées, parce que les dispositions de son génie l'y portaient ; mais l'énergique sentiment de Gluck ne pourrait s'en accommoder pour la tragédie lyrique.

Jusqu'à Beethoven, le coloris des nuances est une acquisition de l'art, parce que le développement de son importance est toujours subordonné à la pensée, aux conceptions du génie ; mais on ne s'est peut-être pas assez préoccupé de cette considération, que si le génie fait défaut, et malheureusement le talent seul lui a succédé dans la symphonie et dans toute musique instrumentale, l'abus de l'accentuation pourra être un obstacle très-sérieux à la production de nobles et grandes œuvres ; car ce qu'on recherchera, ou plutôt ce qu'on recherche, car il faut bien avouer que nous en sommes là, ce sera l'effet du coloris dans des œuvres médiocrement inspirées, médiocrement pensées, médiocrement dessinées ; c'est-à-dire les jouissances nerveuses et sensuelles au lieu des nobles plaisirs de l'intelligence et du sentiment.

Peut-être demandera-t-on, si par ces observations, je veux faire retrograder vers le passé, et diminuer l'importance des accents dans la musique. Loin de là ; car je me propose de démontrer qu'il existe en elles des richesses dont on n'a pas fait usage jusqu'à ce jour ; mais en même temps je prouverai que les tendances de l'époque actuelle conduisent à réduire la musique à n'être plus qu'un jeu de sensations, parce que la plupart des artistes ne se proposent pour but que la recherche de l'effet nerveux, et perdent de vue cette vérité fondamentale, que hors la pensée et le sentiment, il n'y a que néant pour les œuvres du musicien.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'OPÉRA AU CAMP,

Opéra comique en un acte, libretto de M. Paul Foucher, *partition de* M. Varney.

(Première représentation le 18 août 1854.)

Les gens quelque peu érudits sur les faits et anecdotes dramatiques du XVIIIe siècle se sont dit en voyant l'affiche du théâtre de l'Opéra-Comique annoncer *l'Opéra au camp*, dans lequel Mlle Andrea-Favel remplirait le rôle de Mme Favart, qu'il serait question de cette annonce faite par la charmante actrice, — ceci peut s'entendre de Mme Favart et de Mlle Favel, — la veille de la glorieuse journée de Fontenoy : « Messieurs, nous faisons relâche demain à cause de la bataille, et nous » vous donnerons après-demain *la Fée Urgèle* et *la Chercheuse d'es-* » *prit.* »

C'est en effet du maréchal de Saxe, de ses bons mots, de son goût pour le théâtre et les comédiennes, qu'il est question dans l'ouvrage nouveau de M. Paul Foucher. Il rappelle le refus de l'illustre maréchal d'être de l'Académie française, sous prétexte que cela lui irait *comme une bague à un cha*, ainsi qu'il l'écrivit.

En ce temps où la France offrait le spectacle curieux d'une monarchie absolue tempérée par des chansons, comme on l'a dit, M. de Maugiron, mestre de camp de cavalerie, osa publier sur les maréchaux de Saxe et de Lowendal d'assez mauvais vers ornés des portraits de ces deux illustres guerriers, que le diable tenait dans chacune de ses mains, en disant :

Tous deux vaillans,
Tous deux prudens,
Tous deux galans,
Tous deux bâtards,
Tous deux paillards,
Tous deux pillards,
Tous deux sans foi,
Tous deux sans loi,
Tous deux à moi.

C'était un singulier temps que celui-là. Dans la pièce nouvelle, c'est bien l'homme de cette époque de mœurs faciles et de rigueur militaire qui disait : « En vérité, j'aimerais mieux faire manœuvrer une armée de cent mille hommes que de conduire et faire marcher une troupe de comédiens. » C'est aussi l'avis d'un major de son armée, chargé, dans la pièce, d'appliquer sévèrement la discipline militaire dans toute sa férocité contre les maraudeurs, et de mettre à l'amende, comme régisseur de théâtre, et de faire observer dans toute sa rigueur le règlement sur la machine dramatique. Ce major alsacien baragouinant le français, et qui est chargé de la partie comique, trouve plaisant de faire pendre, comme maraudeur, le sergent Larose, aimé d'une jeune fille qu'il veut épouser, et que Mme Favart arrache de ses griffes, en en faisant un chanteur de la troupe des comédiens du maréchal. Telle est l'action de l'opéra nouveau, canevas assez musical, sur lequel M. Varney a écrit une partition qui est plus estimable qu'inspirée, mais qui n'est pas sans mélodie. Auteur ou arrangeur du chant des *Girondins*, qui ob-

tint, il y a six ans, une sorte de vogue, M. Varney a voulu donner un frère à cet hymne populaire dans une chanson militaire dite par le sergent Larose et Mme Favart, et dont le refrain proclame cet axiome de morale d'opéra-comique, et du temps et du lieu où se passe la chose :

La gloire a son théâtre ;
Le plaisir a le sien.

Sans trop rechercher quel est ce second théâtre, nous dirons d'abord que le compositeur a fait pour son ouvrage une ouverture qu'on pourrait dire en quatre actes, quatre parties, ou quatre tableaux, avec des motifs empruntés à différents morceaux de la partition, comme cela se pratique maintenant en fait d'ouvertures, qui méritent ainsi le titre de préface dont on veut bien les décorer.

Outre les couplets de la chanson militaire dont nous avons parlé plus haut, et qui se distinguent par la franchise du rhythme et la hauteur mélodique de la dernière note de la famille du fameux *do* de poitrine de Duprez, il y a plusieurs autres couplets de chansons et de romances d'un bon caractère et d'un bon style d'accompagnement. La mélodie, entre autres, sur la *charité*, chantée par Mlle Favel, est d'un religieux et suave sentiment musical. Au reste, parler de charité comme le fait Mlle Favel, c'est un moyen sûr pour le compositeur et la cantatrice de provoquer une riche aumône d'applaudissements.

On a remarqué un excellent duo bien déclamé et bien joué par le major et Mme Favart ; puis un trio dramatiquement écrit ; enfin un grand air fort difficile et fort bien chanté par Mlle Favel. Mais on peut remarquer à propos de cet air, et même du libretto comme de la partition, que les auteurs ont mis, comme on dit vulgairement, tous leurs œufs dans un panier. Il y a pléthore de scènes, de dialogue et un trop plein de musique. Quelques saignées ou coupures donneront plus d'aisance et d'allure à l'ouvrage.

Mlle Andrea-Favel nous fait revivre, ainsi que nous l'avons dit, la grâce et l'esprit de Mme Favart ; Mlle Bélia, jeune et nouvelle actrice, se montre bonne vocalisatrice dans le petit rôle de Michelette dont nous n'avons pas parlé, et pour qui cependant le sergent Larose court risque d'être pendu. Celui-ci est joyeusement représenté par Riquier-Delaunay ; Lemaire est amusant dans le personnage du major avec sa haine contre les maraudeurs et les comédiens, et Duvernoy se distingue, comme toujours, par son excellente tenue et sa bonne diction sous les traits et le costume, qu'il porte fort bien, du fameux maréchal de Saxe, dont le compositeur ne nous a pas rappelé la fameuse complainte dans la partition. Il est vrai qu'il aurait aussi, par là, rappelé les noms et les procédés de Bastide et de Jausion, dont cette célèbre mélodie a relaté les faits et gestes peu en harmonie avec le genre de l'Opéra-Comique, et dont il vaut mieux ne pas réveiller le souvenir.

HENRI BLANCHARD.

REVUE CRITIQUE.

Musique de piano.

MM. LEZCHETIZKY, GERVILLE, DUVERNOY, ROSELLEN, SCHULHOFF.

MUSÉE *musical*. Voici un titre quelque peu ambitieux pour de petites pièces de salon intitulées *les Deux Alouettes*, impromptu, *le Premier amour*, *Capriceio*, valse, *Chant du soir*, etc. M. Leschetizky, auteur de ce recueil d'étincelles musicales pour le piano, n'est pas un compositeur célèbre, mais il mérite d'être distingué de la foule des pianistes écrivant des œuvres légères, par deux qualités qui deviennent de plus en plus rares dans l'art musical, et surtout dans la musique du piano : la mélodie et la facilité d'exécution. D'ailleurs, en fait de célébrité, qui est-ce qui peut se vanter de captiver longtemps les faveurs de cette puissante déité ?

Quant à M. Théodore Leschetizky, nous dirons que sa *Cascade*, car tous les pianistes-compositeurs écrivent et décrivent des effets imitatifs de cascades sur le clavier, est pittoresque et brillante, et que si l'on peut lui faire un reproche, c'est d'être trop tôt écoulée. Entre les longueurs et la concision, il y a la mesure, et M. Leschetizky aurait pu ajouter quelques flots d'harmonie à ceux de sa *Cascade*. Son *impromptu alla mazurka* est plus développé ; cela est facile, coloré, original, et bien dans le caractère de ces petits morceaux par lesquels Chopin se fit une si brillante réputation dans le monde musical de Paris.

Et, à propos de noms qui ne sont pas usés par la publicité et la célébrité, on peut citer celui de M. Gerville, qui est tombé quelquefois sous notre plume analytique. Ce compositeur de musique facile vient de publier, pour piano seul, LES PATRES A LA MONTAGNE, *esquisse pastorale*; FLEUR DE MAI, *polka-mazurka;* et TROIS PENSÉES MUSICALES, *en forme*, aussi, *de mazurkas*, car la mazurka est le cadre à la mode et de rigueur, en fait de musique légère et de salon. Ces trois pensées sont la *Ricordanza* (Souvenance), *Scherzetto* (Petit badinage), et *Dolci pensieri* (Doux pensers). Cela est vrai, simple et naïf, comme les titres l'annoncent. En se disant ces jolis petits morceaux, en les exécutant dans l'intimité de gens aimés, on se berce et l'on se plaît, en plaisant aux autres, de ces douces pensées en se dispensant d'en avoir, ce qui est souvent agréable. *Les Pâtres à la montagne* et *Fleur de mai* sont deux idylles toutes empreintes d'un charme pastoral qui fait rêver. Les échos de la montagne, le frémissement des feuilles agitées par la brise du soir, le gazouillement des oiseaux, les mille murmures des insectes bourdonnants, tout cela bruit dans ces œuvres légères et inspirées ; et puis, M. Gerville nous dit ensuite une *Rêverie d'un gondolier*, qui transporte l'auditeur sur les lagunes de Venise la belle. Son gondolier, glissant dans le mystérieux canal Orfano, nous chante, *con malinconia* (avec mélancolie), ses regrets d'un amour éteint ou méconnu ; et, comme alors s'arrête le bien le plus précieux de la vie, on se sent, à l'audition de ce morceau, triste et rêveur, et l'on voudrait ne pas avoir entendu.

Voici encore un compositeur de musique légère et facile pour le piano qui, lui, jouit, dans l'art musical, d'une réputation héréditaire. Le cor et la clarinette ont reçu un certain lustre des talents de Frédéric et de Charles Duvernoy. M. Henri Duvernoy compose depuis longtemps de la musique de piano pour les petites mains. Cette fois-ci, écrivant une *Fantaisie brillante sur l'Etoile du Nord*, il a donné dans un certain luxe de traits qui, sans être d'une trop difficile exécution, sortent du *faire* habituel de l'auteur. Il a procédé avec beaucoup de goût à l'arrangement des différents motifs empruntés à la partition de Meyerbeer ; et l'amateur peut se donner à lui-même une sorte de petite représentation bourgeoise de l'opéra à la mode.

M. Henri Rosellen, le fantaisiste à la mode, ne pouvait pas rester muet devant la partition de *l'Etoile du Nord* ; il a fait comme tous ses confrères en *arrangement*, il a dérangé pour les arranger à sa fantaisie deux ou trois motifs de l'opéra en vogue, et il l'a fait, comme toujours, en pianiste qui se préoccupe d'abord de plaire aux amateurs de l'un et l'autre sexe, qui veulent qu'on leur donne de la musique exécutable. Celle de M. Rosellen est mélodique, bien doigtée et conçue en une forme brillante par le trait et la conduite du morceau. Nous ne dirons pas, comme quelques-uns de nos confrères, que cette fantaisie est en *mi* bémol majeur et qu'elle est pleine de charme, ce qui ne prouve rien, mais bien que le style en est clair, que ce n'est point un assaut de cascades, qu'elle est dénuée de l'introduction classique et si souvent ennuyeuse, que la progression des effets y est bien ménagée, et qu'il y a de l'entrain et de la chaleur dans la péroraison. Enfin, ce qui prouve qu'une nombreuse classe de la société musicale dans Paris aime, achète et joue la musique de M. Rosellen, c'est qu'il en est à son 143e œuvre.

Un pianiste-compositeur, qui n'a pas autant écrit que M. Rosellen, mais qui n'en a pas moins de réputation, car il a conquis tout d'abord, dans son dernier séjour à Paris, une vogue rapide, c'est Jules Schulhoff. Son jeu, comme pianiste, ainsi que nous l'avons déjà dit, est irréprocha-

ble plein de netteté, de *brio* et d'expression. C'est la clarté de Thalberg avec plus de chaleur, la vigueur et l'éclat de Liszt avec un peu moins de brusquerie nerveuse, et le laisser-aller du fantaisiste Chopin avec moins de manière. Quant à ses compositions, elles sont des plus distinguées. S'il ne procède pas comme les grands maîtres classiques ; si ses œuvres ne sont pas de longue haleine ; si son *faire* plastique n'est pas grandiose, il est descriptif et passionné. Dans chacun de ses morceaux, qui ne sont pas d'une grande étendue, il y a au moins de l'individualité, quelque chose, un tableau, une pensée, enfin. Même quand il paie un tribut obligé à la mode, il est lui, il y met un cachet. Son Souvenir de Kieff, qui n'est qu'une mazurka, étincelle de caprice et d'originalité. La mélodie en est charmante, bien qu'un peu bizarre, les traits en sont brillants, et la fin du plus grand effet comme caprice de concert. Sa Grande marche, aussi pour piano seul, dédiée à sa compatriote, Mlle Wilhelmine Clauss, est un morceau plein d'entrain et de chaleur. Le rhythme en est pressant et puissant, et, pour ainsi dire, d'une allure de pas redoublé. Les traits pour la main droite en sont vivaces et colorés. C'est un morceau d'un effet sûr pour terminer un concert ; aussi, quand il l'a placé ainsi, malgré la lassitude des auditeurs de n'avoir entendu que de la musique de piano, ils ont toujours fait répéter au virtuose cette marche qui le fait marcher rapidement à la réputation de l'un des premiers pianistes de l'Europe.

Henri BLANCHARD.

FRAGMENT D'HISTOIRE.

Tome troisième des Mémoires d'un Bourgeois de Paris.

C'est une histoire pleine d'intérêt que celle de l'Opéra et de ses fortunes diverses. L'Opéra s'est élevé chez nous à la hauteur d'une institution sociale. Depuis son origine, qui remonte presque à deux siècles, tous les gouvernements se sont préoccupés de ses intérêts, de sa splendeur, de son existence. M. Véron le dirigea pendant quatre années ; c'est bien peu sur près de deux cents, et pourtant cette direction restera célèbre, d'abord parce qu'elle marqua le retour à un système qui vient d'être abandonné récemment, ensuite, et plus encore peut-être, parce qu'elle enrichit le directeur. M. Véron a voulu nous raconter lui-même ce règne heureux, et, s'il faut en croire sa modestie, heureux parce qu'il fut court ! Nous l'avons toujours tenu pour un homme de beaucoup d'esprit et de sens : nous l'avons vu à l'œuvre, et, mieux que personne, nous savons combien il se montra intelligent et habile. Le hasard, il est vrai, lui donna des cartes excellentes ; mais que de gens trouvent moyen de perdre avec beau jeu ! Si donc, dans cette étude, dont ses Mémoires sont l'occasion, nous insistons sur les bonheurs qui lui échurent en partage, ce sera, non pour amoindrir un mérite qu'il a d'ailleurs prouvé avant et après sa direction, mais pour jeter autant de lumière que possible sur le passé de l'Opéra, en vue et au profit de son avenir.

N'est-ce pas un singulier phénomène que celui qui se retrouve dans tous nos grands théâtres ? Ceux qui les fondent commencent toujours par y gagner beaucoup, et leurs successeurs se ruinent. Molière, Lully, firent de gros bénéfices en créant leurs deux théâtres. Avant Lully, l'abbé Perrin avait tiré beaucoup de l'Opéra naissant ; Francine, gendre de Lully et maître d'hôtel du roi, y recueillit encore des sommes assez rondes, et puis, bientôt le déficit apparut ; la faillite s'établit en permanence : l'État se vit forcé d'intervenir. L'art n'obéit donc pas aux mêmes lois que l'industrie, qui n'a besoin de protection que dans ses débuts et s'affranchit peu à peu de toute tutelle, en perfectionnant ses procédés, en diminuant ses frais, tandis qu'au contraire les frais de l'art augmentent sans cesse.

Lorsqu'un directeur fonde un théâtre, il propose au public une espèce de marché, par lequel il s'engage à lui fournir un certain genre d'amusement, de plaisir, moyennant une somme quelconque dont il a besoin pour soutenir son entreprise. D'abord le public paie ce que le plaisir coûte, et même au delà, puisque le directeur fait fortune. Mais avec le temps, le plaisir renchérit, les dépenses s'élèvent, et le public ne veut toujours payer que le même prix. Ainsi, par exemple, à l'Opéra, qui croirait que le prix des places n'a presque pas changé depuis Louis XIV, tandis que le budget des dépenses, qui alors n'atteignait pas cent mille livres, excède de nos jours 1,800,000 fr. ? Du temps de Lully, c'est-à-dire dès le principe, une place de premières loges ou d'amphithéâtre coûtait 7 livres 4 sols ; une place aux secondes 3 livres 12 sols ; une place aux troisièmes et au parterre, où l'on était debout, 1 livre 16 sols, et il y avait alors à l'Opéra, comme à la Comédie-Française, des places sur le théâtre, qui se payaient 11 livres 10 sols. Aujourd'hui, la place la plus chère, prise au bureau, n'est encore que de 10 fr. : le tarif du parterre a seul considérablement augmenté. Autrefois, dans certaines circonstances, on doublait le prix des places pendant les cinq ou six premières représentations d'un ouvrage, et pour les représentations extraordinaires au bénéfice de la caisse des pensions ; on les quadruplait lorsque le roi et la famille royale assistaient au spectacle, et à cette même époque, un premier sujet du chant ne coûtait que de 600 à 1,200 livres. La somme entière qu'absorbait le personnel du chant et de la danse ne suffirait plus aujourd'hui à satisfaire un seul artiste.

Vous voyez donc que toute proportion est dès longtemps rompue entre la recette et la dépense. Le siècle dernier s'épuisa en efforts superflus pour tâcher de rétablir l'équilibre : tout le monde y perdit son argent et sa peine. La direction de l'Opéra était comme la tunique de Nessus, dont chacun voulait se délivrer aussitôt qu'il l'avait revêtue. Que faire dans un tel embarras ? Augmenter le prix des places ? C'eût été le moyen de se ruiner plus sûrement encore. Le public n'entend pas raison : il tient à l'Opéra parce que c'est son plaisir ; il y tient aussi parce qu'il sait que c'est sa gloire ; le reste est une affaire de ménage dont il ne veut pas se mêler, et voilà pourquoi la subvention fut inventée. Il fallut bien s'y prendre de manière à faire payer en masse à ce même public ce qu'il eût refusé de solder en détail.

Lorsque M. Véron fut appelé à la direction de l'Opéra, on estima, d'après une évaluation sommaire, que le public refusait de payer chaque année pour 810,000 fr. de plaisir et de gloire. La subvention accordée à M. Véron, pour la première année de sa gestion, fut donc fixée à ce chiffre, et ce fut là son premier bonheur. Le nouveau directeur profitait de l'énormité des pertes essuyées par l'administration précédente. La liste civile de la branche cadette avait tellement peur de s'engager aux mêmes sacrifices que celle de la branche aînée qu'elle voulut céder l'Opéra à tout prix. Et l'on savait si peu ce que l'on faisait alors, que l'on fixa la subvention sous l'influence de cette idée que les dépenses seraient nécessairement plus fortes pour la première année que pour les années suivantes ; en conséquence, on décida que la subvention décroîtrait d'année en année, jusqu'à ce qu'elle descendît au chiffre de 620,000 fr. Or, c'est précisément le contraire qui arriva, et le contraire qu'on aurait dû faire. Les dépenses, que M. Véron réduisit d'abord, en vertu de la toute-puissance qu'on lui avait octroyée, reprirent bientôt leur progression ascendante, tandis que la subvention décroissait périodiquement. Les magnifiques recettes qu'on n'avait pas prévues aidèrent M. Véron à se consoler de cette erreur de compte. Cependant comme à la longue le jeu pouvait devenir dangereux, M. Véron abdiqua. Si son règne fut court, c'est donc à lui qu'il le doit : il eut la sagesse d'en abréger lui-même la durée.

La liste civile de la branche cadette ne se doutait pas de la valeur du joyau dont elle dotait M. Véron. Dans sa terreur, elle ne calculait que les sommes perdues depuis un certain temps ; elle ne voyait que les efforts inutilement tentés pour relever l'entreprise, et elle ne se doutait pas qu'une ère nouvelle était sur le point de commencer. Tous les théâtres ont leurs veines de prospérité et de détresse ; à l'Opéra, ces dernières sont plus longues et plus dispendieuses que partout ailleurs. Explique qui pourra comment depuis le 28 novembre 1809, jour où *Fernand Cortez* fut donné pour la première fois, jusqu'au 9 octobre 1826, jour de la première apparition du *Siége de Corinthe*,

pas un seul chef-d'œuvre ne se rencontra, pas une partition remarquable ne se produisit; car ni *le Rossignol*, ni *Aladin ou la Lampe merveilleuse* ne sauraient être rangés dans cette classe. Même lacune, même disette depuis 1787, où fut donné *Œdipe à Colone*, jusqu'en 1807, où fut jouée *la Vestale*. La France ne manquait pourtant pas de compositeurs: pendant la période révolutionnaire de 1791 à 1800, les chefs-d'œuvre se multiplièrent à Favart et à Feydeau; sous l'Empire et sous la Restauration, Méhul, Berton, Kreutzer, Nicolo et Boïeldieu ne cessèrent de briller sur notre seconde scène lyrique, et la première restait dans les ténèbres. *Tel brille au second rang...* Jamais ce vers si vrai ne reçut de confirmation plus authentique.

Enfin, ce que les nationaux ne faisaient pas, un étranger allait le faire: c'est une habitude et presque une tradition consacrée à l'Opéra par les siècles. Rossini s'était rassasié de gloire dans son pays, et il l'avait rassasié de son génie: les peuples et les flots sont changeants. Rossini vint en France, et l'Opéra sortit de son sommeil musical. *Le Siége de Corinthe, Moïse, le Comte Ory, Guillaume Tell*, se succédèrent dans l'espace de trois années: c'était le réveil du lion. A la liste civile de la branche aînée appartient l'honneur de ce réveil, qui fut une révolution tout entière, à laquelle *la Muette de Portici* concourut puissamment. *La Muette de Portici*, donnée entre *Moïse* et *Guillaume Tell*, était un chef-d'œuvre français dont l'auteur, déjà célèbre allait bientôt donner d'autres ouvrages charmants, entre autres *le Dieu et la Bayadère*.

Etait-ce bien prendre son temps pour quitter l'Opéra que de choisir celui où tant de chefs-d'œuvre étaient encore dans la fraîcheur de la jeunesse? Voilà ce que la liste civile de la branche cadette laissait à M. Véron, et ce n'était pas tout: elle lui laissait encore le traité avec Meyerbeer pour *Robert-le-Diable*, pour le plus grand succès contemporain; elle lui laissait Halévy, un Français comme Auber, qui devait bientôt enfanter son immortelle *Juive*. Elle lui laissait une époque fabuleuse et jusqu'alors sans exemple, où trois hommes de génie allaient travailler en même temps, à l'envi l'un de l'autre, pour la gloire du théâtre et le profit du directeur. Auber, Meyerbeer, Halévy paraissant tout à coup dans la lice alors que Rossini s'en éloignait à peine, en vérité, c'est là un de ces instants merveilleux dans l'histoire de l'art, qui ne se reproduira jamais peut-être, et ce ne fut pas sans aucun doute le moindre des bonheurs de M. Véron.

Autre bonheur que tous les directeurs jugeront inappréciable: la liste civile lui laissait une troupe admirable, une troupe d'ensemble et toute composée de sommités (car ne nous parlez pas à l'Opéra de troupes d'ensemble où il n'y aurait que des talents médiocres), et cette troupe vraiment excellente ne coûtait pas à beaucoup près ce qu'exigerait maintenant une troupe détestable.

Que pouvait-on demander de mieux, en 1831, qu'Adolphe Nourrit, Levasseur, Massol, Lafont, Dérivis, Alexis Dupond, Dabadie, que Mme Damoreau, Mme Dorus, et bientôt Mlle Falcon, qui vint tout simplement à l'Opéra en quittant sa classe du Conservatoire? Que pouvait-on demander de mieux que Mlle Taglioni, une danseuse dont le nom était européen, une danseuse qui faisait recette? Cherchez aujourd'hui sa pareille, vous ne la trouverez pas dans le monde entier. Les danseurs n'existent plus, parce qu'on les a tués (et M. Véron n'y a pas nui), au risque de rendre le ballet impossible. La danseuse faisant recette a cessé d'être aussi: le moule s'en est envolé avec les Taglioni, les Fanny Ellsler, les Carlotta Grisi, nymphes et sylphides émérites.

M. Véron avait en outre cet avantage que, de son temps, il n'était jamais question d'un artiste étranger pour chanter sur la scène française. Le cosmopolitisme des chanteurs et des cantatrices était chose inconnue. Que ce soit un bien pour les artistes, nous ne le nierons pas; mais, à coup sûr, pour l'Opéra, c'est un mal, et un mal qui coûte cher. Les étrangers ne prononcent jamais assez bien notre langue pour donner aux récitatifs et même aux airs toute leur puissance d'accent, tout leur charme d'expression: avec eux, la tragédie lyrique ne gagne pas assez d'un côté musical pour faire oublier ce qu'elle perd du côté dramatique; et puis les étrangers ne font que passer, Mario et Gardoni en ont donné l'exemple. Avec les étrangers, pas d'installation durable, pas de système possible, hormis celui des *étoiles*, et l'on sait comment il finit: pas de troupe qui se maintienne au delà d'une saison, comme au Théâtre-Italien, comme à Londres. Avec les étrangers, nous arriverions bien vite à l'art anglais, lequel n'est pas le beau idéal de l'art.

Une subvention large, des compositeurs de génie, une troupe excellente et pas chère, ce sont déjà trois grands bonheurs, auxquels il faut ajouter celui d'un genre tout neuf, inauguré par *la Muette*, continué par *Robert-le-Diable* et *la Juive*. Personne n'ignore l'action immense que le libretto exerce sur le succès d'une œuvre lyrique. L'antiquité païenne avait fait son temps: le moyen-âge chrétien ouvrait une carrière vierge encore, non seulement au poëte et au musicien, mais au décorateur, au costumier, au machiniste. Aujourd'hui que vingt et quelques années se sont écoulées, le moyen-âge n'est guère moins vieux que l'antiquité, et c'est une des misères de l'époque; mais à l'avénement de M. Véron, il ne faisait que de naître, et il se trouva que le plus fécond des auteurs était aussi le premier des librettistes. L'inépuisable talent de M. Scribe fut encore un des bonheurs de M. Véron. Le directeur n'avait qu'à parler; l'auteur exécutait.

Quand le ciel veut faire la gloire des rois, il leur accorde une génération de grands hommes. Parmi les rois de théâtre, en connaissez vous beaucoup qui aient mieux été traités par la providence que M. Véron?

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

20 août 1768. Première représentation du *Huron*, de Grétry, à la Comédie italienne (Opéra-Comique) de Paris.

21 — 1821. Mort de Jean-Guillaume ECKERSBERG à Neustadt. Cet organiste-compositeur était né à Dresde le 20 août 1762.

22 — 1761. Première représentation du *Maréchal*, de Philidor, à la Comédie-Italienne (Opéra-Comique) de Paris. Cet opéra a eu plus de deux cents représentations.

23 — 1839. Charles-Philippe LAFONT meurt près de Tarbes par suite d'une chute de voiture. Ce célèbre violoniste, né à Paris le 1er décembre 1781, fut élève de Kreutzer et de Rode, et maître de Teresa Milanollo.

24 — 1572. Le célèbre compositeur franc-comtois Claude GOUDIMEL, victime de la Saint-Barthélemy, est jeté dans le Rhône, à Lyon.

25 — 1850. Première représentation de *Lohengrün*, de Richard Wagner, sous la direction de Fr. Liszt, à Weimar.

26 — 1813. Mort de Daniel-Gottlob TURK à Halle. Ce compositeur et célèbre théoricien était né en Saxe le 10 août 1756.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La réouverture de l'Opéra est remise à la fin de ce mois. La composition du spectacle n'est pas encore fixée.

*** Mlle Sanuier vient de conclure un engagement avec la direction de l'Opéra.

*** Une foule innombrable s'est portée aux spectacles gratis donnés dans la journée de mardi dernier. L'Académie impériale de musique, où l'on jouait *Robert-le-Diable*, était en état de siége depuis six heures du matin. Le chef-d'œuvre chanté par Gueymard, Depassio, Boulo, Mmes Poinsot et Dussy, a souvent provoqué des bravos d'enthousiasme. La cantate, dont les paroles sont de M. Belmontet et la musique a été arrangée par M. N. Bousquet, avait pour interprètes Chapuis, Guignot et Mlle Wertheimber, soutenus par les chœurs; elle a été chaleureusement reçue. — A l'Opéra-Comique, *Haydée* et *les Rendez-vous bourgeois* ont tour

à tour ému et amusé l'auditoire. Faure se trouvant indisposé, un débutant, nommé Marchot, l'a remplacé à l'improviste et avec talent dans *Haydée*.

*** La musique, nous le disons avec regret, n'a pas obtenu sa part dans les distinctions accordées aux lettres et aux arts, à l'occasion de la fête du 15 août. Dans le nombre des hommes qui se rattachent le plus ou moins près à notre spécialité, nous citerons comme ayant été nommés chevaliers de l'ordre de la Légion d'honneur, MM. Autran, poëte et auteur dramatique; Nolau, architecte-décorateur; et Hostein, directeur du théâtre de la Gaîté.

*** Le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ne pouvant plus appartenir à aucune section spéciale, la nomination de M. Halévy en cette qualité laisse une place vacante dans la section de musique; une nouvelle élection de compositeur devient donc nécessaire et prochaine.

*** Meyerbeer est à Spa depuis quelque temps. L'illustre compositeur s'y repose, en prenant les eaux, comme il le fait chaque année.

*** Tandis que le télégraphe répandait la nouvelle de la mort de Mme Sontag, ses amis recevaient par la poste des lettres que la célèbre cantatrice avait écrites peu de jours avant sa mort, en pleine santé et dans toute la joie du succès : « Je suis mieux en voix que jamais, disait-» elle à un de ses plus anciens amis à Berlin, sous la date du 2 juin; » malgré d'incroyables fatigues, je me porte à merveille. — Je joue » maintenant les rôles tragiques, disait Mme Sontag dans une autre lettre : » on m'idolâtre dans les rôles de ce genre. Mon triomphe d'artiste sur-» passe ici tout ce que j'ai vu dans l'ancien et dans le nouveau monde. Je » trouve le pays beau comme le paradis, et l'enthousiasme est brûlant » comme le soleil tropical. » Les rôles tragiques dont parlait Mme Sontag étaient ceux de Marie de Rohan et de Desdémone. Les restes mortels de la grande artiste sont déposés dans le caveau de l'église San-Francisco; plus tard, ils seront transportés au port de la Vera-Cruz, et de là en Allemagne.

*** W. Wallace, l'auteur de *Maritana* et autres partitions connues, est de retour à Londres, de son voyage à New-York. Les États-Unis l'ont adopté, comme l'un des compositeurs les plus populaires.

*** La jeune et charmante pianiste anglaise, miss Arabella Goddard, a quitté Londres pour voyager en France et en Allemagne. Paris est la première ville qu'elle aura visitée, et où sans doute elle reviendra.

*** Mme et Mlle Uccelli sont parties pour une tournée aux bains de mer, tels que Dieppe, le Havre, Trouville, Boulogne, etc., où les appellent les nombreuses invitations qu'elles ont reçues des amateurs de bonne musique.

*** Marie-Augustin Lepage, ancien rédacteur-propriétaire du *Courrier des Spectacles*, qui, plus tard, prit le titre de *Corsaire*, est mort le 31 juillet, à l'âge de soixante-quatre ans. C'est à tort qu'on a dit qu'il avait fondé le *Courrier des Spectacles*. Ce journal existait depuis plusieurs années et avait même déjà changé de directeur lorsque M. Lepage prit part à sa rédaction.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 15 août. — La saison du Théâtre-Italien est terminée. Depuis son origine, qui remonte à l'année 1847, ce théâtre n'en a pas compté de plus courte. Commencée le 1er avril, un mois environ plus tard qu'à l'ordinaire, elle a fini le 8 août, beaucoup plus tôt que dans d'autres temps. Sans les représentations d'adieu de Mlle Grisi, la direction aurait eu peine à se tirer d'affaire, à cause des circonstances politiques. Des six opéras positivement promis par le programme : *la Vestale, le Domino noir, Dom Sébastien, Don Pasquale, Matilda di Shabran et Oberon*, deux seulement ont été donnés, *Matilda* et *Don Pasquale*; au lieu du troisième, on a donné *le Comte Ory*, que le programme n'annonçait pas.

*** *Baden-Baden*. La fête musicale annuelle organisée par l'administration a eu lieu samedi dernier, et l'on peut dire que rien n'a été épargné pour qu'elle fût brillante. On avait engagé Mmes Lagrange, Alboni, MM. Gardoni, Vivier, Batta, Cossmann et Seligmann. Un orchestre de 80 musiciens et des chœurs de 60 : certes, voilà des moyens avec lesquels on pouvait faire entendre beaucoup de belles choses, admirablement exécutées. L'ouverture de *Guillaume Tell* a été fort bien dite. Mme Lagrange a été la reine de la fête; elle étonne par cette facilité avec laquelle elle fait les choses les plus difficiles et les plus incroyables; jamais cantatrice n'avait osé avant elle un long trille soutenu sur le *ré* et le *mi* suraigus. Mme Alboni a chanté comme à l'ordinaire, c'est-à-dire d'une manière ravissante. Gardoni a toujours une très-jolie voix. Vivier, qui était venu exprès de Londres, nous a fait entendre *la Serenade*, de Schubert, et *Une plainte*; ce dernier morceau avec Gardoni. Les applaudissements ne lui ont pas manqué. Batta a dit sa fantaisie sur *la Favorite*, et le trio de *Guillaume Tell*, arrangé pour trois violoncelles et accompagné par Cossmann et Seligmann. à Bade, où son public était composé de la haute aristocratie française et étrangère, on l'a salué comme le bienvenu. L'orchestre et les chœurs ne se trouvaient là que comme accompagnement et en dernière ligne. Espérons qu'il n'en sera pas ainsi l'année prochaine, et qu'on tirera meilleur parti de ces richesses.

*** *Spa*, 10 août. — Une grande solennité a eu lieu ici. Vieuxtemps s'est fait entendre avec l'immense succès qui l'accompagne partout. L'adagio et le rondo de son grand concert, sa fantaisie sur *Norma, Yankee doodle* et *le Carnaval de Venise* ont produit un effet extraordinaire. Un artiste de mérite, tant comme pianiste que comme compositeur, M. D. Magnus, s'est aussi distingué en prêtant son concours à cette fête brillante.

*** *Hombourg*.— Mme de Lagrange a chanté avec le plus brillant succès dans trois concerts. A côté d'elle se sont fait remarquer Mme de Marra, et M. Di Dio, violoncelliste de Berlin.

*** *Vienne*. — Les répétitions de l'*Étoile du Nord* vont commencer. *Fra Diavolo*, avec M. Ander, et *Fernand Cortez*, avec M. Stéger, sont également à l'étude. Mlle Lagrua nous quitte pour se rendre à Turin; l'administration du théâtre de cette capitale a eu le bon esprit d'engager la jeune artiste, qui promet une grande cantatrice. — *Le Prophète* en est à sa 100e représentation.

*** *Tœplitz*, 11 août. — Nous avons assisté à un des concerts les plus brillants de la saison, celui de M. Ferd. Laub, violoniste de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar. M. Laub est un artiste de premier ordre, autant par sa brillante exécution que par le style plein de grâce et de finesse de son jeu. Il a été secondé par M. Charles Wehle, pianiste dont le mérite a pu être apprécié du public de Paris. Le bénéficiaire a d'abord joué avec M. Wehle l'*allegro* et le *scherzo* de la sonate en *ré* de Mendelssohn, ensuite un morceau de sa composition intitulé *Mélancolie*, un *solo* de Bach et la fantaisie sur *Otello* par Ernst. M Wehle a fait entendre sa *Marche cosaque* et *Un songe à Vaucluse*, morceaux chaleureusement applaudis et bissés.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez J. MEISSONNIER, 18, *rue Dauphine*,

CAMILLE-MICHEL SALTARELLO

Schottisch brillante pour le piano

Prix : 4 francs.

Chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

7e COLLECTION DE

QUADRILLES, VALSES, POLKAS, POLKAS-MAZURKAS, REDOWAS, SCHOTTISCHS, ETC.

POUR VIOLON SEUL, CORNET SEUL OU FLUTE SEULE.

1. **L'Étoile du Nord**, 1er quad. de Musard, et Polka des *Guides*, d'Arban.
2. Id. 2e — — et Schottisch sur *Moïse*.
3. **Les Cosaques**, — — et Polka bohémienne, de Voss.
4. **Les Dames de la halle**, — — et suite de la Polka des *Guides*.
5. **L'Épreuve villageoise**, — — et Polka, *le Camp de Satory*.
6. **Les Français**, — — et Valse de *l'Étoile du Nord*, de Burgmuller.
7. **Le Freischütz**, — — et Polka-Mazurka sur *le Nabab*.
8. **Les Italiens**, — — et valse du *Nabab*, de Burgmuller.
9. **Moïse**, — — et Polka, *les Chevaliers-Gardes*.
10. **Le Nabab**, 1er quadrille de Musard et Polka-Mazurka, de Gerville.
11. Id. 2e quadrille de Musard et Polka-Mazurka sur *les Mousquetaires*.
12. **Valse** de *l'Étoile du Nord*, par Ettling.
13. **Valse** du *Nabab*, id.
14. **Valse** des *Mousquetaires de la Reine*, par Burgmuller.
15. **Cruvelli**, Valse, par Van Recum.
16. **Polkas** de *l'Étoile du Nord* et du *Nabab*, par Pasdeloup.
17. **Polka-Mazurka** de *l'Étoile du Nord*, par Talexy.
18. Id. *Fleur de Mai*, par Gerville et Varsoviana sur *l'Étoile du Nord*.
19. **Schottischs** sur *l'Étoile du Nord* et *le Trompette de spahis*.
20. **Redowas** : *la Bergère des Alpes, l'Étoile du Nord* et *Pepita*.

CHAQUE NUMÉRO, 1 FR.; LA COLLECTION COMPLÈTE, 7 FR.

Chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

MUSIQUE DE PIANO A QUATRE MAINS

Bertini. Op. 120. Grande fantaisie sur *le Domino noir* . . . . . 9 »
— Op. 125. Grande fant. sur *le Lac des Fées* 9 »
— Op. 132. Souvenirs de *Zanetta* . . . . 9 »
— Op. 136. Grande fantaisie sur *les Diamants de la Couronne* . . . . . 9 »
— Op. 139. Duo sur *le Duc d'Olonne*. . 9 »
— Op. 140. Grand duo sur *le Stabat* de Rossini. . . . . 9 »
— Op. 148. Grand duo sur *la Part du Diable*. . . . . 9 »
— Op. 159. Grand duo sur *Moïse*. . . 9 »
— Op. 173. Fant. sur des motifs de Rossini 9 »
Beyer. Mosaïque sur *les Diamants de la Couronne*. . . . . 6 »
Burgmuller (Frédᵈ.). *Les Fleurs mélodiques*, 12 morceaux faciles et brillants, arrangés à 4 mains par Farrenc. 4 suites, chaque. . . . . 10 »
Chaque numéro séparément. 4 50
— *Les Etincelles*, 12 morceaux faciles et brillants, arrangés à 4 mains par Decourcelle. 4 suites, chaque. . . . . 12 »
Chaque numéro séparément. . . . 6 »
Chopin. Grand duo sur *Robert-le-Diable*. . 9 »
— Op. 1. Rondo 7 50
— Op. 3. Polonaise brillante. 7 50
— Scherzo et Marche funèbre de la sonate op. 35, arrangés à 4 mains par Fontana 7 50
— Op. 43. Tarentelle, arrangée à 4 mains par Czerny 7 50
Croisez. Op. 21. Petit souvenir de *la Part du Diable*. . . . . 6 »
— Op. 24. Petite fant. facile sur *la Sirène* 5 »
— Duo enfantin sur *Robert Bruce* . . . . 6 »
— Troisième duo enfantin sur *Haydée* . . 6 »
— Op. 46. Duo facile sur *le Val d'Andore* 6 »
— Op. 48. Fantaisie sur *la Fée aux Roses* 6 »
— Fantaisie sur *Zerline*. . . . . 5 »
Decourcelle (M.). Op. 28. Fantaisie sur *la Dame de Pique*. . . . . 9 »
— Op. 29. Fantaisie sur *Zerline* 7 50
— Op. 31. Fantaisie sur *le Juif errant* . 9 »
— Op. 32. Fantaisie sur *l'Etoile du Nord* 9 »
Duvernoy (J.-B.). Op. 87. Fantaisie sur *le Domino noir* 7 50
— Op. 136. Fantaisie facile sur *la Sirène* 6 »
— Op. 149. Petite fant. sur *le Barcarolle* 6 »
— Op. 156. Deux petites fantaisies sur des motifs de Bellini, 2 suites :
N° 1. La Somnambule. . . . . 6 »
2. Les Puritains . . . . . 6 »
— Op. 161. Fantaisie sur la marche des *Mousquetaires de la Reine*. . . . . 6 »
— Op. 167. Marche de *Robert Bruce*. . 6 »
— Op. 171. Petite fant. sur *le Pré aux Clercs* 5 »
— Op. 172. Petite fantaisie sur *la Muette de Portici*. . . . . 5 »
— Op. 173. Marche de *Guillaume Tell*. 5 »
— Op. 179. Petite fantaisie sur *Haydée*. 5 »
— Op. 194. Petite fantaisie sur *l'Enfant prodigue* . . . . . 5 »
Gœtschy. Op. 7. Air favori d'*Actéon* . . . 5 »
— Op. 10. Air favori de *l'Ambassadrice*. 6 »
— Op. 13. Deux rondos-valses sur *le Domino noir* 7 50
— Op. 21. Deux rondos faciles sur *le Lac des Fées*. 2 suites, chaque. . . . . 5 »
— Op. 34. Duo brillant et facile sur *Zanetta* 6 »
— Op. 35. Cavatine et ballade de *Zanetta* doigtées facilement. . . . . 5 »
— *Les Soirées musicales* de Rossini, transcrites pour le piano à 4 mains, et doigtées facilement. 3 suites, chaque. 7 50
Henselt et **Moschelès.** Rapsodie et valse de Varsovie 7 50
Herz (H.). Op. 50. Grandes variations sur la marche favorite de *Guillaume Tell* . 9 »
— Op. 70. Variat. concert. sur *le Philtre* 9 »
— Op. 71. Récréations musicales. — Collection de vingt-quatre airs variés, rondos et fantaisies sur des thèmes choisis parmi les plus beaux airs nationaux et les motifs favoris des compositeurs célèbres, arrangés à quatre mains par Henri Lemoine, 6 suites, chaque . . 9 »
Herz (H.) Op. 76. Variations brillantes sur *le Pré aux Clercs*, arrangées par Hall . 12 »
— Op. 111. Grande fantaisie sur la *Romanesca*, arrangée par R. Wagner . . . 9 »
Hunten (F.). Op. 82 *bis*. Deux rondos faciles, sur des motifs des *Huguenots*, arrangées à 4 mains par Ch. Schonke :
N° 1. Cavatine du Page. . . . . 6 »
2. Ronde des Bohémiens. . . . 6 »
— Nouvelles récréations musicales, très-faciles, divisées en 4 suit., chaque . . 6 »
— Quatre airs de ballet de *la Favorite* :
1. Chœur dansé. — 2. Pas de trois. — 3. Pas de six. — 4. L'Espagnole. Chaque. . . . . 6 »
— Op. 40. Variations brillantes sur la marche favorite de *Guillaume Tell*. . . 9 »
— Op. 174. Fantaisie sur *Giralda* 7 50
Le Carpentier. Op. 32. 1ᵉʳ divertissement sur *le Lac des Fées*. . . . . 6 »
— Op. 24. Trois bagatelles sur des motifs de *l'Éclair*, trois suites, chaque. . . 5 »
— Op. 25. Trois bagatelles sur des motifs des *Huguenots*, trois suites, chaque. 5 »
— Op. 43. Quatre divertissements sur des motifs de *la Favorite*. 4 suites, chaq. 6 »
— Divertissement sur *Guido et Ginevra*. . 6 »
— Divertissement sur des motifs des *Treize* 6 »
Divertissement sur des motifs du *Sherif* 6 »
Divertissement sur le *Guitarrero* . . . 6 »
— Divertissements et variations sur des motifs de *la Reine de Chypre*, deux suites, chaque. . . . . 6 »
— Divertissement sur *Charles VI* . . . 6 »
— Op. 141. Fantaisie sur *le Prophète* . . 7 50
Lemoine (H.). Galop favori de *Gustave ou le Bal masqué* . . . . . 6 »
— Polonaise favorite de l'opéra *I Puritani* 6 »
Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Troisième symphonie, arrangée à 4 mains par l'auteur. . . . . 18 »
— Op. 83 *bis*. Andante et variations. . . . 9 »
Moschelès. Op. 112. Grande sonate symphonique . . . . . 24 »
Onslow (G.). Op. 7. Grand duo. . . . . 9 »
— Op. 22. Grande sonate . . . . . 12 »
Osborne. Souvenir de *la Juive* 7 50
— Op. 18. Duo bril. sur l'opéra *I Puritani* 9 »
— Op. 41. Duo bril. sur des thèmes d'Auber 9 »
— Duo brillant sur *le Barbier de Séville*. 10 »
Roselien. Op. 36. Fantaisie sur *la Favorite* 9 »
— Op. 46. Fant. sur *la Reine de Chypre* 9 »
— Op. 54. L'Aérienne, valse. 7 50
— Op. 56. Fantaisie sur *Charles VI*. . . 9 »
— Op. 71. Fantaisie sur *la Juive*. . . . . 9 »
— Op. 82 *bis*. Premier trio, arrangé pour le piano à 4 mains, par l'auteur. . . 12 »
— Op. 86. Fantaisie sur *les Mousquetaires* 9 »
— Op. 96. Id. sur *l'Éclair* . . . . . 9 »
— Op. 102. Id. sur *Robert-le-Diable* . . 9 »
— Op. 107. Id. sur *les Huguenots*. . . . 9 »
— Op. 108. Fantaisie de concert sur *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer . . . 9 »
— Op. 111. Fantaisie brillante sur *le Val d'Andorre*. . . . . 9 »
— Op. 114. Grande fant. sur *le Prophète* 9 »
— Op. 119. Fantaisie élégante sur *la Fée aux Roses* . . . . . 9 »
— Op. 124. Grand duo sur *la Favorite*. . 9 »
— Ouverture de *Guillaume Tell*, arrangée à quatre mains . . . . . 9 »
— Ouverture de *Sémiramis*, arrangée à quatre mains . . . . . 9 »
Rosenhain. Trois petits duos à 4 mains, ch. 5 »
— Grande fantaisie dramatique sur *la Reine de Chypre*. . . . . 9 »
Thalberg (S.) Op. 1. Fantaisie sur *Euriante* 9 »
— Op. 10. Grande fantaisie sur *I Montecchi e Capuletti* . . . . . 10 »
— Op. 19. 2ᵉ caprice arrangé par Bénédict 9 »
— Op. 31. Scherzo. . . . . 9 »
— Op. 32. Andante arrangé par Bénédict. 7 50
— Op. 33. Grande fantaisie sur la prière de *Moïse*, arrangée par Bénédict. . . 10 »
— Op. 36. Etude en *la* mineur. 7 50
Thalberg (S.). Op. 39. Souvenir de Beethoven, arrangé par Czerny . . . . . 10 »
— Op. 40. Fantaisie sur la *Donna del Lago* . . . . . 9 »
— Op. 41. Trois romances sans paroles arrangées par Czerny. 7 50
— Op. 42. Grande fantaisie sur la sérénade et le menuet de *Don Juan*, arrangée par Czerny . . . . . 10 »
— Op. 43. 2ᵉ fantaisie sur *les Huguenots*. 12 »
— Op. 45. Thème et étude en *la* mineur, arrangés par Czerny 7 50
— Op. 47. Valses brillantes. . . . . 9 »
— Op. 48. Grand caprice sur *Charles VI*. 9 »
— Op. 49. Grande fantaisie sur *Beatrice di Tenda*. . . . . 12 »
— Op. 51. Grande fantaisie sur *Semiramide* . . . . . 12 »
— Op. 52. Grande fantaisie sur la tarentelle de *la Muette de Portici*, arrangée par Czerny . . . . . 10 »
— Op. 54. Grand duo sur *Semiramide*. . 10 »
— Op. 61. Mélodies styriennes, arrangées à 4 mains par Ed Wolff . . . . . 10 »
— *La Romanesca* . . . . . 5 »
— *Mosè* : Mi manca la voce . . . . . 5 »
— *Felice donzella*, romance de Dessauer. 6 »
— Romance sans paroles . . . . . 6 »
— Adagio et rondo, tiré du 5ᵉ concerto. . 9 »
— Romance variée, arrangée par Czerny. . 5 »
Wolff (Ed.). Op. 26. Grand duo brillant. . 9 »
— Op. 56. Grand duo sur *les Diamants de la Couronne* . . . . . 9 »
— Op. 57. Grand duo sur *la Favorite*. . 9 »
— Op. 59. Grand duo sur *le Guitarrero*. 9 »
— Op. 67. Grand duo sur *la Favorite*. . 9 »
— Op. 72. Grand duo sur *les Soirées musicales* de Rossini . . . . . 9 »
— Op. 74. Grand duo sur *la Reine de Chypre* . . . . . 9 »
— Op. 74 *bis*. Grand duo sur *Robert-le-Diable* . . . . . 9 »
— Op. 75. Grand duo sur *les Huguenots*. 9 »
— Op. 79. Grand duo sur *Guido et Ginevra* 9 »
— Op. 80. Grand duo sur *la Juive*. . . 9 »
— Op. 85. Souvenir de *la Part du Diable*, fantaisie élégante et facile. . . . . 9 »
— Op. 86. Grand duo sur *Charles VI*. . 10 »
— Op. 88. Grande valse de *Charles VI*. . 7 50
— Op. 104. Réminiscence de *la Sirène*, duo brillant. . . . . 9 »
— Op. 107. Duo sur les motifs du *Lazzarone* . . . . . 9 »
— Op. 115. Réminiscence de *la Barcarolle*, fantaisie brillante . . . . 9 »
— Op. 122. *Les Deux Amies*, recueil de morceaux faciles à l'usage des pensionnats, divisé en 12 livraisons, chaque. 6 »
— Op. 129. Grand duo sur *les Mousquetaires de la Reine* . . . . . 9 »
— Op. 141. Réminiscence de *Sultana*, duo brillant. . . . . 9 »
— Op. 143. Réminiscence de *Robert Bruce*, duo brillant. . . . . 9 »
— Op. 146. Duo brillant sur *l'Eclair*. . 9 »
— Op. 147. Les Jeunes Pensionnaires, six duos faciles sur des motifs d'opéras d'Auber, Hérold et Rossini, 6 suit., ch. 6 »
— Op. 149. Duo sur *Marie-Thérèse*. . . 9 »
— Op. 153. Réminiscence de *Haydée*. . 9 »
— Op. 156. Souvenir du *Val d'Andorre*. 9 »
— Op. 158. Réminiscence du *Prophète*. . 9 »
— Op. 162. Souvenir de *la Fée aux Roses* 9 »
— Op. 166. Duo brillant sur *l'Enfant prodigue*. . . . . 9 »
— Op. 172. Grand duo brillant sur *le Juif errant* . . . . . 10 »
— Op. 181. Grand duo sur *l'Etoile du Nord*. . . . . 9 »
— Grand duo sur les motifs de *Don Juan*. 9 »
— Arrangements des 4 airs de ballet du *Prophète*, 4 suites, chaque. . . . . 9 »
— Arrangement de la Marche du Sacre, du *Prophète* . . . . . 9 »
— Arrangement de la Marche aux flambeaux, de Meyerbeer. . . . . 10 »

OUVERTURES A HUIT MAINS A L'USAGE DES CONCOURS

Auber. Cheval de Bronze (le). . arrangée par Decourcelle. 12 »
— Diamants de la Couronne (les) . . . id. . . . . 12 »
— Domino noir (le). . . . . id. . . . . 12 »
— Fra Diavolo. . . . . id. . . . . 12 »
— Muette de Portici (la). . . . arrangée par Schmidt. 12 »
— Philtre (le). . . . . arrangée par Decourcelle. 12 »
Bellini. Pirate (le) . . . . . arrangée par Stoepel. 6 »
Berlioz. Carnaval romain (le) . . . . arrangée par Pixis. 10 »
Gluck. Iphigénie en Aulide. . . . arrangée par Schmidt. 12 »
Hérold. Pré aux Clercs (le) . . arrangée par Decourcelle. 12 »
Meyerbeer. Etoile du Nord (l'). . arrangée par Schmidt. 12 »
Mercadente. Fausta . . . . . id. . . . . 12 »
Mozart. Enlèvement du sérail (l'). . arrangée par Stoepel. 7 50
Rossini. Barbier de Séville (le). . arrangée par Decourcelle. 12 »
— Gazza ladra (la) . . . . . id. . . . . 12 »
— Guillaume Tell. . . . . arrangée par Czerny. 12 »
Weber. Oberon. . . . . arrangée par Schmidt. 12 »
— Freischütz. . . . . arrangée par Decourcelle. 12 »

PARTITIONS ARRANGÉES A QUATRE MAINS

Donizetti. La Favorite. . . . net. 25 »
Halévy. La Juive. . . . . net. 25 »
Meyerbeer. Les Huguenots. . net. 25 »
— Le Prophète. . . net. 25 »
— Robert-le-Diable . net. 25 »
Rossini. Le Stabat Mater . . . net. 25 »
— Guillaume Tell. . . . net. 25 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 35. | 27 Août 1834.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Fragment d'histoire, tome troisième des Mémoires d'un Bourgeois de Paris (suite et fin), par **Paul Smith**. — Des Sociétés de chant choral, créées en différents pays, à l'instar de celles qui existent en Allemagne (2e article), par **Georges Kastner**. — Une Vocation, par **J. Duesberg**. — Revue critique, musique de piano et de chant, MM. Sicard, Ravina, Burgmuller, etc., par **Henri Blanchard**. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

FRAGMENT D'HISTOIRE.

Tome troisième des Mémoires d'un Bourgeois de Paris.

(Suite et fin) (1).

Vers la fin du dernier siècle, on citait une année miraculeuse dans les annales financières de l'Opéra : c'était l'année 1780, où la couronne avait repris des mains de la ville de Paris le privilége du théâtre, sans se charger de ses dettes, lesquelles montaient à 914,000 livres, et où la recette excéda la dépense de 37,930 livres 9 sols. Il est vrai que plus tard, en 1791, le célèbre rapport de Leroux, officier municipal, prouva que ce bénéfice était une illusion ; néanmoins, l'année avait été moins mauvaise que les autres.

De nos jours, c'est à la direction de M. Véron que l'on revenait sans cesse, quand on voulait soutenir que l'Opéra était une excellente affaire. Et voilà justement le danger : il suffit d'une fortune comme celle que M. Véron avait faite, pour entraîner vingt ruines successives. M. Véron, nous l'avons établi, eut tous les bonheurs ensemble, et, de plus, il eut le talent. Sa réputation de favori du sort était tellement faite qu'il y croyait lui-même, et que tout le monde semblait d'accord pour le confirmer dans sa foi. On a souvent parlé d'une lettre que dans le temps un solliciteur lui aurait écrite pour le prier de lui prêter cent louis. Suivant la tradition, la lettre se terminait ainsi : « Et vous » êtes si heureux que je ne désespère pas de pouvoir un jour vous les » rendre. » Si le trait n'en est pas vrai, il n'est pas moins caractéristique.

Mais, dira-t-on, le successeur immédiat de M. Véron, M. Duponchel, ne s'est pas ruiné. Tout au contraire, pendant quatre années il a encore gagné beaucoup, malgré l'abaissement de la subvention, et quoique pendant ces quatre années il ait reçu de l'État quatre cent quatre-vingt mille francs de moins que son devancier pendant le même espace de temps. C'est que M. Duponchel fut aussi heureux dans son genre, heureux autant qu'intrépide, d'autres diraient téméraire. C'est qu'il eut deux bonheurs, dont l'un n'avait pas été deviné par M. Véron, tout clairvoyant qu'il ait pu être. De ces deux bonheurs, l'un était *les Huguenots*, second chef-d'œuvre de Meyerbeer ; l'autre, les débuts de Duprez. Duprez ! quel événement inattendu ! quel coup de dé audacieusement risqué sur les planches d'un théâtre ! Qui jamais se fût douté six mois auparavant que la brusque retraite d'Adolphe Nourrit, alors dans toute sa popularité, dans toute sa gloire, serait une cause immense de prospérité pour l'Opéra, où il régnait sans partage ? Qui ne se permit alors de blâmer sévèrement le directeur assez imprudent pour jouer tout son avenir sur la voix d'un ténor qui pouvait réussir ou tomber, plaire ou déplaire ? Le ténor alla aux nues, et M. Duponchel aussi, en y comprenant les recettes, que Duprez releva considérablement. Pendant plus de deux années, chaque représentation de Duprez produisit neuf mille francs en moyenne. Exemple mémorable et frappant des chances du théâtre ! Un des plus célèbres directeurs de Paris disait à ce propos, le lendemain du début de l'illustre ténor : « Hier, M. Duponchel était un maladroit ; aujour- » d'hui, c'est un homme de génie. »

Mais finissons avec le bonheur, cet indispensable élément des fortunes humaines, pour ne plus nous occuper que du talent, qui, pas plus que la richesse, ne fait le bonheur, mais dont, sans un péril extrême, le bonheur même ne saurait se passer. M. Véron, en se retirant, a emporté la réputation du directeur le plus habile, et sa retraite, qui ne fut pas la moins savante de ses manœuvres, fournit une dernière preuve de cette habileté. Une seule chose a manqué à sa gloire, ce sont les revers. On se rappelle le mot d'Harel, à qui on vantait l'habileté du directeur du Palais-Royal : « Habile tant que vous voudrez, répondit-il ; je » le défie bien de faire moins de mille francs par jour. » Le fait est qu'un directeur qui voit le public lui sourire et ne pas se lasser de remplir sa caisse, est dans la meilleure disposition du monde pour avoir de l'aplomb, du sang-froid, pour calculer avec maturité, avec justesse, pour rendre sourire pour sourire, gracieuseté pour gracieuseté.

Hélas ! qu'aux cœurs heureux les vertus sont faciles !

a dit un de nos poëtes tragiques. Reconnaissons pourtant que si M. Véron n'eut pas le mérite de la difficulté vaincue, en ce qui touche la lutte du talent contre la destinée, il sut vaincre élégamment, poliment, spirituellement, une foule d'autres difficultés qui naissent à chaque instant sous les pas d'un directeur de théâtre et surtout d'un directeur d'Opéra. Il mériterait d'être cité comme modèle, ne fût-ce qu'à cause de la pratique constante de l'une des plus essentielles vertus de la profession, l'assiduité. Vous ne sauriez croire à quel point cette vertu profite et combien un directeur en recueille d'avantages ; combien, au contraire, il se crée de mécontentements, de chagrins, d'embarras, en s'absentant plus que de raison du poste où il doit être en faction ! M. Véron s'explique nettement sur l'utilité de la résidence directoriale. Il vient de dire qu'en toute affaire il s'efforçait toujours d'avoir pour

(1) Voir le n° 34.

lui l'équité, le bon sens, la patience, et il ajoute : « Il est encore un » devoir que je m'imposais : l'assiduité. Je passais toutes mes journées » dans mon cabinet ou dans la cour de l'Opéra ; ma porte était ouverte » et je donnais audience à tout venant. Le dimanche même, lorsqu'on » ne jouait pas, je ne quittais mon bureau qu'à cinq heures, et je me » suis plu à compter le nombre des représentations du lundi qui eus- » sent été manquées, le déficit des recettes compromises sans ma pré- » sence du dimanche. Je n'exagère rien en disant que pendant toute » mon administration, ce déficit de recettes se fût élevé au moins à » cent mille francs. » Certes, voilà un assez joli jeton de présence pour engager les directeurs à imiter l'exemple de M. Véron. Nul doute qu'il ne fût également possible de traduire en chiffres ronds ce que lui valurent son inaltérable affabilité pour les petits comme pour les grands, pour les inconnus comme pour les célèbres, sa ponctualité aux rendez-vous, sa promptitude à répondre, à donner des solutions. Quand on est directeur, il faut savoir refuser, et M. Véron refusait avec plus de grâce que personne. Un *non* bien dit est cent fois moins blessant qu'une incertitude prolongée dont on n'entrevoit pas le terme.

Ce qui à nos yeux distingue éminemment M. Véron, et ce dont nous lui tenons grand compte, c'est qu'en faisant toujours beaucoup d'affaires, il n'a jamais eu l'air *affairé* qui vise à l'importance et frise le ridicule. En le voyant toujours calme, toujours posé, nous nous rappelions toujours ce personnage de l'une des meilleures comédies de M. Scribe, *ne se pressant jamais, mais sachant toujours arriver à l'heure*... Peut-être cela tient-il à ce que M. Véron, par une judicieuse tactique, ne s'est jamais occupé que d'une affaire à la fois, et s'y est donné tout entier, aujourd'hui la *Revue de Paris*, demain l'*Opéra*, ensuite *le Constitutionnel*, et enfin ses *Mémoires*, dont le quatrième tome vient de paraître. N'est-ce pas une grosse besogne assez lestement menée pour un homme qui ne s'est jamais vanté d'être laborieux ?

De ces mémoires, le troisième tome est le seul qui nous concerne et dont nous ayons droit de parler, bien que les derniers sans doute. Les derniers aussi, nous publierons, parce que nous le regardons comme un devoir, la lettre adressée à M. Véron par l'illustre auteur de la partition de *Robert-le-Diable*. On a dit et écrit tant de choses sur la mise en scène de ce chef-d'œuvre que dans le nombre il devait s'en trouver beaucoup de fausses et d'absurdes. Meyerbeer a voulu remettre la vérité au lieu et place de la fiction souvent calomnieuse. En outre, il a voulu rendre hommage à l'ex-directeur de tout ce qu'il avait fait de bon, d'ingénieux pour le succès d'une production d'où jaillissent splendidement les rayons de leur gloire commune.

Voici la lettre, que nous transcrivons :

« Paris, le 9 février 1844.

» Monsieur,

» J'ai eu pour principe constant, pour habitude invariable, de ne jamais relever les faux bruits répandus sur mon compte.

» Cependant, je l'avoue, ma conscience m'a souvent reproché de n'avoir pas dérogé à cette règle dans une circonstance où il ne s'agissait plus de moi seul, mais où, à propos d'une de mes œuvres, on voulait faire tort à quelqu'un dont je n'avais eu qu'à me louer et qui méritait de ma part une réciprocité de bons offices ; je veux parler de ces fausses rumeurs accréditées par une foule de journaux, d'après lesquelles vous n'auriez monté l'ouvrage de *Robert-le-Diable* que malgré vous et à contre-cœur, d'après lesquelles j'aurais même été obligé de payer de mes deniers personnels l'orgue employé au cinquième acte de cet ouvrage. Ma conscience me tourmentait souvent de n'avoir pas contredit dans les journaux ces faussetés ; mais le temps marchait toujours : des années s'étaient écoulées, et je craignais qu'il ne fût bien tard pour réveiller un souvenir si lointain.

» Maintenant une occasion se présente, et c'est vous qui me l'offrez, Monsieur, en publiant vos *Mémoires*, dont quelques lignes peut-être seront consacrées à l'ouvrage dont vous avez fait un des événements de votre direction. — Cette occasion je la saisis, et je déclare que les faits en question sont complétement faux.

» L'orgue a été payé par vous, comme toutes les choses que réclamait la mise en scène de *Robert-le-Diable*, et je dois déclarer que, loin de vous tenir au strict nécessaire, vous avez dépassé de beaucoup les obligations ordinaires d'un directeur envers les auteurs et le public.

» Je n'oublierai jamais le grand service que vous m'avez rendu en changeant la distribution du rôle de Bertram, que j'avais eu la faiblesse de donner à un artiste d'ailleurs fort honorable, à Dabadie, et que je ne me sentais pas la force de lui retirer. Vous eûtes heureusement le courage que je n'avais pas ; la négociation réussit et le rôle fut confié à Levasseur. Massol, artiste distingué, fut chargé par vous d'un bout de rôle : celui du héraut d'armes.

» Les élèves du Conservatoire, appelés par vous, venaient chaque soir renforcer les chœurs ; enfin, rien ne fut épargné pour la mise en scène, pour les costumes et les accessoires. Si je rappelle ces faits, c'est pour reconnaître et constater, autant qu'il m'est possible, la part si grande, si intelligente et si dévouée, que vous avez pris au succès de *Robert-le-Diable*.

» Ce que je regrette de ne pouvoir rappeler également, ce sont les mille soins ingénieux, les attentions délicates, qui s'adressaient au compositeur aussi bien qu'à l'ouvrage, et pour lesquels ma reconnaissance doit être plus vive et plus profonde que si le public eût pu les apprécier comme moi.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

» Meyerbeer. »

La lettre que l'on vient de lire, personne ne saurait en douter, est rigoureusement vraie dans son ensemble et ses détails. S'ensuit-il pourtant, et par une déduction invincible, que, dès son avènement, M. Véron ait compris, admiré, prôné *Robert-le Diable* avant de le connaître et de l'avoir entendu ? Il existait une tradition qui voulait qu'au contraire M. Véron se fût effrayé, se fût plaint d'avoir à monter un ouvrage tel que celui-là, non d'après un choix libre, mais par soumission à un acte de dernière volonté de l'administration précédente. Il est possible que cette tradition ne soit pas admise par l'histoire ; mais, s'il faut dire franchement notre pensée, nous trouvons que l'histoire aurait tort, et nous regretterions la tradition, si naturelle, si probable, si peu blessante même pour Meyerbeer, dont le génie a tout effacé. Nous trouvons qu'en lui ôtant ce trait original, M. Véron gâte un peu sa propre physionomie. Avoir consacré tous ses soins, tout son zèle, toute sa bourse à bien monter un ouvrage dans lequel on avait pleine confiance, c'est vulgaire et commun, c'est ce dont tous les directeurs eussent été capables. Mais avoir eu peur d'une pièce, s'en être défié longtemps, jusqu'à la veille du grand jour, et ne l'avoir montée qu'avec plus de courage, de dévouement, de combinaisons ingénieuses et dispendieuses, voilà ce que nous supposions M. Véron capable d'avoir fait, et, après comme avant la lettre du grand maestro, nous persistons à le supposer encore.

La tradition ! ah ! c'est une menteuse souvent bien séduisante ! Si nous avions une critique à hasarder sur le récit du règne de M. Véron, écrit par lui-même, ce serait celui d'avoir fait un peu trop d'histoire, et d'avoir laissé dans l'ombre une foule de traditions qui ont couru le monde. La crainte du scandale l'a retenu peut-être : il n'a voulu troubler le repos ni des vivants, ni des morts. C'est une excuse honorable, et devant laquelle toutes les critiques doivent tomber : M. Véron écrit ses mémoires en homme de bonne compagnie ; il les écrit avec la *verve* du souvenir, cette même verve qu'il portait autrefois, il le dit lui-même, dans ses fonctions de directeur. Après avoir été journaliste, il est devenu historien et, en outre, il se montre de temps en temps mora-

liste, comme La Rochefoucauld, dans des maximes qui ne manquent ni de pensée, ni de tour. Comme exemple, nous n'en citerons qu'une, par laquelle l'écrivain termine une suite de conseils que lui suggère l'expérience : « Surtout, dit-il, ne faites pas trop de bruit dans le » monde ! Gardez-vous de toucher à trop de choses diverses. *Sur » chaque rivage nouveau où vous aborderez, vous trouverez des enne- » mis inattendus.* » Si, en fin de compte, M. Véron a trouvé plus d'amis que d'ennemis sur les divers rivages abordés par lui, c'est à son bon esprit et à ses bonnes façons qu'il en est redevable.

PAUL SMITH.

DES SOCIÉTÉS DE CHANT CHORAL

CRÉÉES EN DIFFÉRENTS PAYS, A L'INSTAR DE CELLES QUI EXISTENT EN ALLEMAGNE.

(2e article) (1).

Seule, la France demeurait comme insensible au mouvement qui se faisait non loin d'elle ; du moins n'y avait-il encore que ses provinces de l'Est et du Nord qui parussent jalouses de lui faire entendre comme un écho affaibli des grands concerts de voix humaines dont les puissants accords retentissaient au delà de ses fontières. Par sa position géographique et par le caractère de quelques unes de ses institutions qui ont conservé beaucoup de choses de leur origine allemande, l'Alsace ne pouvait manquer de professer un goût très-vif pour les études musicales, et surtout pour la culture du chant en chœur. Strasbourg possédait très anciennement des établissements pédagogiques attachés pour la plupart à des couvents ou à d'autres institutions religieuses, et dans lesquels on enseignait non-seulement le latin et la récitation des prières, mais aussi le chant choral. Lorsque le cours des événements fit substituer à ces écoles monacales des écoles protestantes, ce dernier objet ne fut pas négligé ; il acquit au contraire une nouvelle importance. Le gymnase de Strasbourg, fondé en 1538, et dirigé d'après les vues élevées de Jacques Sturm, demeura fidèle aux saines traditions du passé touchant l'efficacité des études musicales et la part qu'elles doivent avoir dans l'éducation des jeunes gens. Ce fut dans sa section supérieure que la musique fut enseignée concurremment avec le grec, l'hébreu, la logique, l'éthique, les mathématiques, la physique, l'histoire, la jurisprudence et la théologie. Tous les élèves du gymnase apprenaient à chanter, et lors de la cérémonie des promotions solennelles, il était d'usage qu'en attendant l'arrivée des magistrats et des membres de l'université, ils ouvrissent la séance par l'exécution de morceaux de musique à cinq, à six et à huit voix. C'était en outre comme pratique symbolique que les étudiants qui subissaient les épreuves bizarres imposées par le rit de la déposition, et qui étaient appelés en pareil cas *béjaunes*, d'un nom emprunté à l'art de la vénerie, devaient mêler leurs accents à ceux de leurs camarades, et entonner un chant harmonieux destiné à leur apprendre qu'ils devaient vivre les uns et les autres en bonne intelligence, et fermer leur oreille à la voix de la séduction. Je n'ai pas besoin de rappeler ici toutes les circonstances de la vie scolaire, où l'emploi de la musique d'ensemble était presque de rigueur. Je dirai seulement que, comme une conséquence naturelle de ces anciens usages, on a vu de notre temps les élèves du gymnase de Strasbourg et les étudiants de la faculté de théologie protestante suivre avec ardeur les errements artistiques des sociétés chorales d'outre-Rhin. Un peu avant la révolution de 1789, il s'était déjà formé parmi eux des réunions intimes dans lesquelles les jeunes amateurs exécutaient des chorals et d'autres morceaux de musique vocale sans accompagnement. Ces sociétés, qui devaient naturellement se dissoudre par suite des événements politiques ou bien à cause de la dispersion des candidats en théologie, qui, nommés à des places vacantes de pasteurs ou de vicaires, se rendaient chacun à son poste, firent place à d'autres plus récentes et aussi plus nombreuses. Ainsi, au séminaire protestant, dans l'ancien couvent de Saint-Guillaume, on trouve encore aujourd'hui des sociétés chorales de douze à vingt jeunes gens. Ces sociétés ont leurs statuts, leur règlement, leurs séances à jour fixe, ainsi qu'un répertoire lyrique emprunté en grande partie à celui des Liedertafeln allemandes, ou bien alimenté par les productions de quelque jeune compositeur attaché à la société. Des amateurs de tout rang, de toute condition, riches et pauvres, nobles et bourgeois, artisans et ouvriers, se réunirent souvent à ces petites troupes chantantes et en organisèrent aussi entre eux. D'un autre côté, des fêtes musicales eurent lieu à l'instar des festivals allemands. Celles qui furent organisées par les soins et sous la direction de M. Kern, amateur aussi zélé que bon musicien, entretinrent pendant longtemps, en Alsace, une émulation artistique qui profita surtout à la musique d'ensemble. Malheureusement, depuis plusieurs années, ces fêtes, si utiles aux progrès de l'art, ont cessé. Toutefois, le chant choral compte encore de fidèles adeptes. Ce sont les étudiants et les ouvriers qui aujourd'hui montrent le plus d'empressement pour cet objet. La seule ville de Strasbourg a vu naître plusieurs sociétés de chœurs d'hommes, notamment la *Société chorale* et la *Société Orphée*. Les autres villes d'Alsace et les petits bourgs même ont aussi les leurs. A Bouxviller, par exemple, qui fut pendant longtemps le rendez-vous favori des musiciens de ville ou *Stadtpfeiffer*, ont lieu de temps en temps des concerts d'harmonie vocale donnés par une société d'instituteurs primaires. Je pourrais citer d'autres exemples de la prédilection toute particulière que les Alsaciens ont pour ce genre de divertissement, mais l'espace me manque, et je m'en tiendrai en dernier lieu au fait suivant :

Il y a quelques années, quatre jeunes gens de Strasbourg, nommés Ludwig, Lenz, Wein et Ehrhardt, ayant tous les quatre de belles voix et un penchant prononcé pour la musique, formèrent une société de quatuor. Lorsqu'ils se furent suffisamment exercés, et qu'ils eurent composé un répertoire à leur usage, ils entreprirent un voyage d'agrément. Revêtant le costume national des paysans d'Alsace, ils se rendirent à Paris, où ils consentirent à se faire entendre dans plusieurs concerts sous le nom des *quatre chanteurs alsaciens*. Le public les accueillit très-favorablement, et nos premiers maîtres les encouragèrent de leur suffrage. Cherubini, à qui je les avais présentés, les écouta avec beaucoup d'attention et les invita à une de ses soirées. Il ne cessait de répéter, en formulant son opinion sur leur compte, qu'il était impossible d'exécuter des quatuors de musique vocale avec plus d'ensemble, de netteté, d'expression, et surtout avec un sentiment plus exquis des grâces du style et de l'art des nuances. Berton et Paer ne se lassaient pas de les entendre, et l'auteur de *Montano et Stéphanie* composa un morceau exprès pour eux. La mort est venue rompre cette douce harmonie ; elle a enlevé à ce charmant quatuor son second ténor et sa première basse. La seconde basse, Ehrhardt, dessinateur et lithographe distingué, est aujourd'hui membre d'une autre société chorale également composée d'amateurs.

A l'époque où je terminais mes études et où je suivais les cours de l'université dans ma ville natale, j'eus aussi l'occasion d'organiser et de diriger une petite réunion semblable qui faisait partie d'une société de musique que j'avais fondée avec le concours de plusieurs artistes et étudiants. Elle portait le nom d'*Euterpe*. Peu de temps après mon arrivée à Paris, j'essayai de renouveler cette tentative sur des bases plus larges, mais je n'y pus parvenir. Le tourbillon des affaires et des plaisirs était pour les amateurs un obstacle insurmontable à la régularité des séances. D'un autre côté, la plupart d'entre eux n'avaient aucune idée de ce genre tout nouveau, et manquaient de l'aptitude nécessaire pour en acquérir promptement l'usage. Je renonçai donc à mon projet. A cette époque, la musique de théâtre et la musique de salon, protégées par la faveur d'un public élégant, mais un peu exclu-

Voir le n° 33.

sif, régnaient en souveraines; elles entravaient plutôt qu'elles ne favorisaient le développement du chant choral, qui ne devait puiser ses éléments de vitalité, en France, que dans la musique religieuse et dans la musique populaire. Un homme fortement pénétré des hautes destinées de l'art, et qui a laissé comme artiste et comme professeur une réputation honorable et un nom célèbre, Choron, après avoir fondé une école de chant religieux dont les avantages furent généralement reconnus, eut un des premiers l'idée de faire quelquefois exécuter par ses élèves, jeunes filles et jeunes garçons, dans des exercices publics, des morceaux sans accompagnement. Auparavant, quelques compositeurs avaient déjà essayé d'écrire pour l'église ou pour des fêtes nationales des productions destinées à être dites de la sorte. On doit à Gossec un *O salutaris* à plusieurs parties qui se chantait aussi sans accompagnement. Mais ce n'étaient là que les signes précurseurs de la naissance du chant choral parmi les populations de l'intérieur de la France. Pour parvenir à l'y acclimater, pour en répandre le goût et pour en assurer le succès, il fallait un concours de circonstances bien autrement efficaces; il fallait surtout que la musique fût de nouveau comprise dans l'enseignement public donné par l'Etat aux citoyens.

Vers la fin du XVIIIe siècle, malgré les brillants discours de quelques philosophes, on se souciait peu, dans les hautes régions de la société, de reconnaître l'influence morale qu'un art quelconque exerce sur les mœurs, attendu que les beaux-arts, en général, paraissaient exclusivement destinés à fournir des aliments nouveaux au plaisir. Il suivait de là que la culture de la musique était considérée comme un passe-temps pour les classes élevées et naturellement oisives, comme une partie agréable de l'éducation de cour et de salon; on ne se figurait pas qu'elle pût être bonne à quelque chose dans les professions sérieuses; on n'aurait point songé à en tirer parti dans l'intérêt des mœurs et de la civilisation. Cet état de choses trouvait, malheureusement, un point d'appui dans les doctrines erronées de plusieurs écrivains du temps, entre autres de Jean-Jacques Rousseau, qui, par esprit de paradoxe plutôt que par conviction, prit ouvertement parti, dans un discours devenu fameux (1), contre les hautes facultés de l'intelligence et les heureux efforts de l'imagination. Tentative indigne d'un génie comme le sien, il essaya de prouver que le progrès des sciences et des arts corrompait les mœurs! Selon La Harpe, Rousseau, dans cette occasion, se jeta dans le paradoxe pour éviter le lieu commun. Hélas! dans sa définition de la musique, il est resté fidèle au lieu commun sans éviter le paradoxe. C'est Rousseau, en effet, qui, flattant les idées du vulgaire au lieu de les combattre, a défini la musique: « l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. » Que dirait-on, je le demande, d'un écrivain, d'un *critique*, qui définirait la peinture: « l'art de marier les couleurs d'une manière agréable à l'œil? » On dirait qu'il est apte tout au plus à juger du mérite des œuvres d'un peintre en bâtiments. Rousseau, en donnant de la musique une définition si puérile et si inexacte, semblait avoir à cœur de prouver qu'il faisait bon marché de cet art. Et cependant, tel n'était pas le fond de sa pensée. Une remarquable étude du caractère et des œuvres de ce grand philosophe, publiée récemment par M. Saint-Marc Girardin, dans un recueil littéraire universellement estimé et universellement répandu, la *Revue des deux mondes*, fait connaître à quel point Rousseau jouait avec ses propres idées et se complaisait à les tourner alternativement vers le pour et le contre. Ainsi, un passage d'une lettre qu'il écrivait à M. Lesage, qui, en sa qualité de mathématicien, croyait que la musique était une science exacte ou bien une sensation seulement dont le goût individuel déterminait le prix, nous le montre très-jaloux de revendiquer les droits de cet art et d'en proclamer la valeur. « Il y a, dit-il, des règles pour juger d'une pièce de musique aussi » bien que d'un poëme ou d'un tableau. Que dirait-on d'un homme » qui prétendrait juger de l'*Iliade* d'Homère, ou de la *Phèdre* de Ra- » cine, ou du *Déluge* du Poussin comme d'une oille ou d'un jambon? » Autant en ferait celui qui voudrait comparer les prestiges d'une » musique ravissante — qui porte au cœur le trouble de toutes les pas- » sions et la volupté de tous les sentiments — avec la sensation gros- » sière et purement physique du palais dans l'usage des aliments. » Si je cite ces paroles de Rousseau, c'est pour mieux faire ressortir le tort que l'auteur a eu de donner de la musique une définition qui les rappelle si peu, et qui a eu le fatal inconvénient de faire considérer, en France, l'art musical comme un art complétement frivole, partant inutile, nuisible même à l'éducation de la majorité des citoyens. Un pareil préjugé devait retarder indéfiniment les progrès du chant d'ensemble dans les masses. Il fut cependant combattu par d'autres encyclopédistes, notamment par d'Alembert, qui faisait grand cas des études musicales, et chose assez étrange, par les jésuites eux-mêmes, qui ont toujours mis la musique sur un très-bon pied dans leurs colléges, où elle contribue à entretenir la pompe des exercices de piété, aussi bien que celle des représentations scéniques dont les maisons d'éducation fondées sous les auspices de cet ordre n'ont jamais tout à fait abandonné l'usage. Enfin, dans les dernières années du XVIIIe siècle et tout au commencement du XIXe, parut une suite de dissertations traitant de l'influence respective de la musique, de la morale et de la législation. Ce travail, intitulé l'*Esprit d'Orphée*, était l'œuvre d'un écrivain nommé Olivier, juge d'appel à Nîmes. Il était conçu en vue des améliorations que réalisa plus tard l'Orphéon de Wilhem, c'est-à-dire qu'il enseignait l'art d'améliorer les hommes, et surtout le peuple, par l'étude de la musique en commun. L'auteur insistait sur la nécessité de considérer cette étude comme un des éléments essentiels de l'enseignement primaire. L'ouvrage d'Olivier ne fit pas grand bruit; mais les excellentes idées qu'il contenait étaient de celles que l'avenir recueille et qu'une circonstance propice fait fructifier.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

(1) Ce discours contre les sciences et les arts le mit à la mode et fonda sa réputatation: une circonstance fortuite lui en fournit le sujet. Un jour, en feuilletant le *Mercure de France*, il tomba sur cette question, proposée par l'Académie de Dijon: Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs. Selon La Harpe, il paraît que Rousseau eut alors occasion de voir Diderot à Vincennes, et qu'il lui parla de la question proposée par l'Académie de Dijon: « Quel parti allez-vous prendre? dit Diderot à Rousseau. — Je vais prouver, répond Rousseau, que le progrès des sciences et des arts épure les mœurs. — Eh! c'est le pont aux ânes! s'écria Diderot; prenez le parti contraire et vous ferez un bruit du diable. » On voit par là que Rousseau cherchait seulement un thème pour briller et qu'il n'avait aucune opinion arrêtée d'avance.

UNE VOCATION.

Près d'une croisée, au rez-de-chaussée d'une maison d'assez peu d'apparence, dans une des rues les moins bruyantes de Berlin, était assis un vieillard, enveloppé dans les plis d'une moelleuse robe de chambre. Ses yeux, encore pleins d'éclat, se fixaient sur un groupe de maçons occupés à construire une maison qui s'élevait en face de la sienne. C'était par une claire et chaude matinée de mai; les deux battants de la fenêtre étaient entrebaillés; sans la poussière du plâtre et le bruit des outils retentissant sur la pierre, on l'eût sans doute ouverte toute grande, pour laisser entrer à pleines bouffées le souffle parfumé du printemps.

Dans un coin de l'appartement, près d'un vieux clavecin, chuchotait un jeune couple. L'entretien, fort animé, roulait sans doute sur les préparatifs de noces. C'était Julienne Benda, la fille du vieillard, jeune personne aux joues roses, à la taille bien prise, à l'œil vif et pétillant de bonheur et de gaîté; sa main reposait dans celle de son fiancé, le jeune Reichardt, violoniste et compositeur distingué, qui plus tard se fit une certaine réputation.

François Benda, le père de Julienne, avait eu une jeunesse pénible

et aventureuse. Fils d'un pauvre tisserand de Alt-Benatta, village de la Bohême, il s'était fait remarquer de bonne heure par une fort belle voix de soprano, qui lui valut une place d'enfant de chœur à l'église Saint-Nicolas, à Prague. La sévérité tracassière de ses supérieurs, les taquineries de ses camarades, ne tardèrent pas à lui rendre cette position insupportable.

Par un jour d'été, l'enfant, habitué à une vie indépendante, et dont l'esprit fier et ardent se débattait douloureusement sous le joug de la discipline, finit par rompre la chaîne et prendre la clef des champs. En route, il chante aux portes des maisons pour gagner un morceau de pain, et il arrive sans encombre à Dresde, où il réussit à se faire admettre dans la chapelle royale.

Au bout de deux ans, François est pris du mal du pays. Après avoir lutté énergiquement contre l'affection nostalgique, il n'y tient plus et s'échappe de Dresde pour retourner à Prague. On était au mois de novembre; l'enfant était à peu près sans ressource. Le temps était affreux ; un vent glacial faisait pirouetter dans l'air d'épais tourbillons de neige. Déguenillé, à demi mort de faim, dévoré par la fièvre, il était couché sur la voiture d'un roulier compatissant qui l'avait ramassé sur la route. Tout à coup les coupoles et les tours innombrables de la capitale de la Bohême se dessinent à l'horizon. A cet aspect, la faim, la fièvre, tout est oublié; François serre dans ses mains jointes, pour prier, l'image en plomb de saint Jean Népomucène, patron de la Bohême : un cri de joie s'échappe de sa poitrine.

A peine descendu de voiture, il court auprès du maître de chant de l'église Saint-Nicolas; il demande à rentrer au chœur. L'aspect du jeune mendiant n'était guère propre à inspirer de la confiance; sur ses instantes prières, on apporte enfin plusieurs messes de Palestrina. François choisit la célèbre messe du pape Marcel.

On avait appelé quelques enfants de chœur; le jeune Benda essaie de chanter. Miséricorde divine! ce n'est plus un son musical que profère son gosier; avec les plus cruels efforts il n'en fait sortir qu'un cri rauque et dur, de sourds grognements grondent au fond de sa poitrine. Ç'en est fait: sa voix jadis si pure et d'un timbre délicieux, est perdue!

Qu'on se figure le désespoir du pauvre garçon! Dans un état voisin de la démence, il court d'église en église, de chapelle en chapelle; il se prosterne aux pieds de la sainte Vierge, et la supplie de lui rendre la voix. Hélas! ses prières et ses larmes furent inutiles! Les fatigues de la route, le froid, les privations, avaient détruit son magnifique organe, son seul espoir et son unique ressource.

Un soir, notre jeune ex-chanteur errait au hasard dans un des faubourgs, sans savoir où reposer sa tête pour la nuit, lorsqu'un air de danse, exécuté par un seul violon, vient frapper son oreille. Les notes rapides et joyeuses d'une polka partaient d'un cabaret. A travers les vitraux d'une salle basse, François aperçoit le vieux ménétrier assis sur une table et formant à lui seul tout l'orchestre : c'était une tête toute patriarcale avec une longue barbe blanche. Dans les sons qu'il tirait d'un assez mauvais instrument, il y avait pour le jeune Benda une puissance de fascination qu'il faut attribuer à l'effet d'un grand talent qui s'éveillait; il se dit, et ce fut comme un éclair qui vint illuminer son âme, il se dit : « Je n'ai plus de voix : désormais je chanterai sur le violon. »

Dès que la danse est finie, il entre résolument dans la salle enfumée de la guinguette, marche droit vers le vieux Lœbel (ainsi s'appelait le ménétrier), et après lui avoir demandé la permission de baiser son violon, il enlace dans ses bras le cou du vieillard aveugle ; il lui dit : « Maître, enseigne-moi ton art. » Et c'est ainsi que le pauvre ménétrier de Prague devint le premier professeur de Benda, qui, on le sait, remplit plus tard l'Europe de son nom.

François fit de rapides progrès et en sut bientôt assez pour aller avec son maître jouer aux fêtes de village. Après la mort de Lœbel, Benda étant retourné à Prague, étudia sous Konyrzerck ; puis, pour se perfectionner, il se rendit à Vienne. A l'âge de vingt ans, il fut nommé maître de chapelle à Varsovie, au service d'un riche staroste qui avait eu l'occasion de l'entendre à Vienne. Après la mort de Graun, ce fut François Benda qui le remplaça dans ses fonctions de maître de chapelle à Berlin; et c'est là que nous le retrouvons après cette digression, qui, nous l'espérons, ne paraîtra pas trop longue à nos lecteurs. « Pour Dieu, mes enfants, faites donc de la musique! s'écria le vieux virtuose. Tu sais bien, Julienne, que je n'aime pas les caquettages et les chuchottements. Vous aurez tout le temps de vous faire des protestations d'amour quand vous serez mariés. Allons, mon cher Reichardt, asseyez-vous au clavecin, et accompagnez ma fille, qui va nous chanter le grand air de la *Mort de Jésus*, par Graun. Voilà trois jours qu'elle l'étudie, et j'espère qu'elle s'en acquittera passablement. »

Reichardt joua le prélude de l'air si connu : *Chantez des hymnes au divin Prophète!* Et le vieux maître de chapelle battait la mesure près de la croisée.

Pendant que la voix vibrante de la jeune fille se déployait avec tant de charme et dans toute sa puissance printannière, on voyait sur le chambranle d'une des fenêtres de la maison en construction, un jeune compagnon qui écoutait, les bras croisés; il restait immobile; ses yeux tout grands ouverts ne quittaient pas la demeure du maître de chapelle.

C'était un jeune homme de taille herculéenne, comptant dix-sept ans au plus. Ses traits n'avaient rien de saillant, mais ses yeux étaient pleins d'intelligence. Le vieux Benda, plus d'une fois, l'avait remarqué, et cette curiosité, qui lui semblait fort impertinente, l'avait choqué.

Le magnifique passage : *Gravis l'échelle des créatures; comme un séraphin, monte plus haut*, Julienne venait de le rendre dans la perfection; elle avait montré une pureté de voix vraiment angélique et une beauté idéale de style dans ce morceau, qu'elle termina par un trille supérieurement lancé; Benda lui-même s'élança de son siége, en criant *bravo!*

Au même instant, la fenêtre s'ouvrit brusquement, et, dans l'embrasure, on vit paraître un visage juvénil, tout poudreux : c'était le jeune ouvrier. « Ma chère demoiselle, s'écria-t-il d'une voix tremblante d'émotion, en lui tendant sa main calleuse, tachetée d'éclaboussures de mortier, vous avez admirablement chanté, et il faut absolument que je vous le dise et que je vous serre la main; je ne peux plus y tenir. »

Julienne ne put résister à une admiration si vraie et si naïvement exprimée; elle courut en riant vers la croisée et tendit la main à son admirateur.

Reichardt s'était levé et contemplait cette petite scène d'un air étonné; mais le vieux Benda, éloignant sa fille, prit la tête du maçon dilettante dans ses longues mains amaigries, et après l'avoir considérée quelque temps : « — Jeune homme, lui dit-il, l'œil d'un vieux musicien s'y trompe difficilement: je vous le dis, vous avez manqué votre vocation; car, à bon droit, vous devriez être des nôtres.

» — Parfois je le pense moi-même.

» — Eh bien, jetez la truelle et venez parmi nous.

» — Il est trop tard maintenant; d'ailleurs mon père ne le souffrirait pas.

» — Votre nom?

» — *Charles Frédéric Zelter.* »

Ch. F. Zelter ne renonca jamais entièrement à la truelle; il y eut toujours eu en lui quelque chose de maçon; mais il entra dans la grande corporation des musiciens, et en peu de temps il passa maître, comme le sait quiconque est au courant de l'histoire de l'art musical. Fasch, le digne fondateur de l'Académie de chant, lui donna des leçons; inspiré par les poésies de Goëthe, il devint compositeur. Plus tard, quand il eut remplacé son professeur dans les fonctions de directeur de l'Académie de chant, Zelter écrivit également des chorals à plusieurs voix, des motets et des psaumes; mais ce sont ses Lieder surtout qui lui assurent une réputation durable.

J. DUESBERG.

REVUE CRITIQUE.

Musique de piano et de chant.

MM. SICARD, RAVINA, BURGMULLER, RUBINI, LAIR DE BEAUVAIS, DELIOUX, RICHERT ET STEINKUHLER.

Félicitons M. Sicard sur un traité publié par lui, et qui en est à la troisième édition, sur la pratique de la transposition, cette partie si essentielle de l'accompagnement dans l'art du chant. Par son papier transpositeur, M. Sicard facilite et simplifie le travail de la pensée et des mains comme son homonyme, l'abbé Sicard, facilitait l'émission des idées et du langage des sourds-muets par les signes et le geste. On pourrait bien dire que le clavier et le papier transpositeurs ont été inventés en vue de rendre service à l'ignorance et à la paresse, en leur facilitant les résultats qu'on ne doit obtenir que par une étude sérieuse et patiente ; mais il y a si peu de musiciens accompagnateurs, même dans nos meilleurs orchestres, capables de transposer d'une manière sûre et correcte, que tout ouvrage qui supplée à cette triple opération de l'esprit, de la voix et des doigts, peut passer pour une découverte utile.

Dans une lettre à M. Clergeau, écrite par M. l'abbé Constant Thomas, et qui fait partie de la nouvelle édition du traité de transposition de M. Sicard, on trouve une excellente appréciation du clavier transpositeur. *Après la théorie*, y est-il dit, *on réclame la pratique et l'expérience; car un théoricien qui n'est pas praticien peut n'être souvent qu'un rêveur.* Nous aimons aussi cette définition de l'art musical : *La musique est la science du mouvement sonore, qui se joue dans l'harmonie des nombres, et dont on recherche la délectation.* Enfin ce ne sont point les justes et flatteuses appréciations qui ont manqué à l'ouvrage de M. Sicard, et nous nous plaisons à joindre notre éloge à tous ceux qu'on lui a adressés.

Nous avons la musique de nos salles de concert, la musique de chambre. Pour le moment, nous avons là, sous les yeux, un *Rondo de salon* pour le piano, composé par M. Ravina, l'un de nos bons compositeurs-pianistes. Ce morceau rappelle les rondos élégants et brillants de Hummel et de Moschelès ; il commence par deux petites introductions en *la* majeur, composées de quelques parcelles de mélodie et d'une arabesque, un trait brillant qui se dessine gracieusement à la main droite pour aller, *selon l'usage antique et solennel*, se reposer sur l'accord de septième dominante de la tonalité précitée. Le thème *scherzando* de ce rondo *allegretto giusto* est franc, mais ne se distingue pas précisément par une forme bien nouvelle ; cela est un peu précieux, maniéré, pointu de style, mais semé de jolies idées mélodiques et de traits charmants, et de modulations piquantes. Ce rondo peut passer sans inconvénient du salon dans la salle de concert, où il sera bien accueilli, surtout s'il est exécuté par l'auteur.

Dans le même ton de *la* majeur, mais avec un titre plus complexe : *Rêverie du Nord, nocturne-mazurka*, M. Burgmüller, le *valsier*, puisqu'on nomme romancier celui qui compose des romans et des romances, M. Burgmüller, l'auteur de la jolie valse de *Giselle*, a joint cette fois un charmant nocturne à une délicieuse valse mazurka qui ne peut que faire aussi beaucoup de plaisir dans un salon, et même en quelque lieu que ce soit.

M. Rubini vient de publier vingt-six exercices journaliers pour la voix. Il est entendu qu'il n'est pas question ici du célèbre chanteur de Bergame. Ces exercices de vocalisation sont, à ce que nous croyons, car de cela il n'en est rien dit par le professeur, pour ténor, soprano, peut-être bien pour contralto. C'est un recueil de gammes et de tenues et de traits assez mélodiques qui n'offrent rien de malfaisant pour les voix susdites ; mais nous ne pensons pas qu'avec le secours de cette seule méthode, on puisse devenir un vrai Rubini ; qu'importe, si l'on parvient, au moyen de ces exercices, à chanter agréablement une cavatine *a felicità*, ou la romance dans un salon quelconque?

Sous le titre de *la Journée sainte*, M. Lair de Beauvais a mis à trois voix, deux ténors et une basse, une paraphrase française de l'*Ave Maria*, du *Gloria*, de l'*Angelus*, etc., par M. Edouard Plouvier, le poëte élégant et facile et souvent inspiré, qui, de cette façon, comme l'abbé Pellegrin, *déjeune de l'autel et dîne du théâtre*. M. Lair de Beauvais, qui a débuté par des albums de salon, est devenu grave dans son *faire* musical. Ces petits morceaux d'ensemble sont bien écrits pour les voix. Tout cela est d'une allure mélodique qu'on peut trouver mondaine et parfois trop gracieuse ; mais la grâce a tant d'acceptions qu'il est loisible ici de la prendre pour la grâce efficace.

M. Charles Delioux, qu'on appelait le jeune Delioux il y a quelques années, est maintenant pianiste-compositeur comme tant d'autres ; il écrit aussi de la musique de salon ; il a transcrit ou inventé une *chanson créole* ou *Rêverie* pour le piano, bagatelle musicale qui ne laisse pas que d'avoir un laisser-aller mélodique et transatlantique qu'on écoute avec plaisir ; puis il a publié le *Carillon*, qui fait partie d'un recueil de quatre études en style pittoresque et descriptif qui peignent les *murmures du ruisseau*, l'*inquiétude*, etc. Le *Carillon*, qui n'a pas dû coûter de grands efforts d'imagination à l'auteur, imite d'une manière vraie et vive ce bruit obstiné de cloches qui bavardent sur un intervalle de quarte à la basse, tandis que la main droite se livre à un autre bavardage plus bruyant et plus brillant.

Puisque nous en sommes sur les jeunes artistes qui entrent dans la carrière de la publicité avec distinction, nous citerons encore M. Félix Richert, dont la *Gazette musicale* a déjà annoncé quelques ouvrages. On peut signaler aux amateurs de musique agréable et bien écrite une fantaisie originale, *le Rêve*, et une brillante *mazurka* en *sol* de ce jeune compositeur qui donne plus que des espérances.

Au nombre des compositeurs consciencieusement travailleurs, il faut citer aussi M. Emile Steinkühler, qui vient de lancer dans la bonne voie musicale un grand trio pour piano, violon et violoncelle (œuvre 35), ouvrage de musique sérieuse, musique de salon ou de chambre, comme on voudra, mais qui est digne d'être entendue par un auditoire compétent, ce qui n'est pas très-facile, ou du moins très-fréquent dans Paris. Nous n'entrerons point dans une analyse complète de l'œuvre, ce qui nous mènerait trop loin pour l'espace dont nous avons à disposer, nous bornant à dire sommairement que le début du premier morceau, bien qu'il ait quelque ressemblance avec le thème de l'air national de *Charles VI*, *La France a l'horreur du servage*, est traité avec autant d'inspiration que de savoir. Le *scherzo* entre en matière par un motif de fugue et sa réponse, et continue en style fugué et serré d'*imitation*, qui offre à l'œil comme à l'oreille un travail scientifique qui donne bonne opinion des études de l'auteur. L'*andante* en *sol* majeur, en mesure à deux-quatre, est d'une mélodie naïve et charmante, quoique d'un style sévère. Le violon et le violoncelle s'y livrent à un dialogue animé, richement accompagné par le piano. On y remarque un mélange simultané des mesures à 12/16 et 2/4, qui donne de l'originalité au rhythme du morceau.

Le rondo est d'une allure franche et vive, peut-être d'une mélodie un peu tourmentée et d'une carrure équivoque. Quoi qu'il en soit, c'est riche de modulation sans être prétentieux. Vers la péroraison, qui est pleine de verve, le motif du premier morceau, qui est en mesure à 6/8, se mêle d'une manière piquante au thème à 2/4 du finale, et ce finale confirme la vérité du titre d'une comédie de Shakespeare qui dit que *tout est bien qui finit bien.*

HENRI BLANCHARD.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

27 août 1778. Pierre-Joseph CANDEILLE débute dans sa carrière dramatique par un divertissement représenté à la Comédie-Française de Paris.

28 — 1763. Mort d'Antoine CALDARA à Venise. Ce compositeur fécond était né dans cette ville en 1678.

29 — 1782. Mort de Chrétien-Henri MULLER, organiste distingué de la cathédrale de Halberstadt.

30 août 1795. Mort de François-André Danican dit PHILIDOR à Londres. Ce célèbre compositeur dramatique, l'un des fondateurs de l'opéra français, était né à Dreux le 7 septembre 1727.

31 — 1821. Mort de Pierre GALIN à Paris. On lui doit la méthode d'enseignement de la musique, perfectionnée depuis par Almé Paris et Mme Emile Chevé.

1er septembre 1821. Le célèbre ténor Adolphe NOURRIT débute à l'Opéra de Paris, dans le rôle de Pylade de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck.

2 — 1819. Première représentation de *la Rappresaglia* au théâtre de la Scala à Milan. Cet opéra est le premier ouvrage de Joseph-Hartmann Stunz, né à Munich en 1793.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra (c'est ainsi que s'appellera désormais notre première scène lyrique) doit rouvrir demain lundi, en donnant *la Favorite* pour la rentrée de Mme Stoltz. Gueymard chantera le rôle de Fernand.

*** Sophie Cruvelli est arrivée à Londres dans le courant de l'autre semaine. Elle a dû partir le 24 ou le 25 pour sa tournée provinciale avec Tamberlik et les autres artistes; elle n'est engagée à chanter que dans des opéras, et non des festivals.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* ont été joués vendredi devant une nombreuse assemblée. Sauf Hermann-Léon, à qui le rôle du capitaine Roland appartient depuis l'origine, l'ouvrage était interprété par la jeune troupe de l'Opéra-Comique. Le rôle d'Olivier nous avait fait connaître Puget dans ses débuts, et c'est toujours un de ceux dans lesquels il se distingue le plus comme acteur et chanteur. Mlle Boulard est charmante de naïveté, gracieuse et tendre dans le rôle d'Athénaïs, et Mlle Larcéna dit celui de Berthe en comédienne très-spirituelle. Riquier-Delaunay succède à Moker avec le moins de désavantage possible.

*** Hier samedi a eu lieu la reprise de *Marco Spada*. Mlle Caroline Duprez reparaissait dans le rôle d'Angela, et Faure remplissait pour la première fois celui du baron de Torida, créé par Battaille. Les autres rôles étaient tenus, comme le premier jour, par Jourdan, Bussine, Couderc, Carvalho et Mlle Favel.

*** La réouverture du Théâtre-Italien aura lieu le mardi 3 octobre prochain, sous la même direction que l'année précédente, mais non pas avec la même troupe. Nous y retrouverons, cependant, Mme Frezzolini, la grande cantatrice, dont le succès a été si éclatant parmi nous. A côté d'elle brillera Mme Bosio, qui, au grand Opéra français, n'était pas tout à fait à sa place. Nous ferons connaissance avec Gassier, l'excellent baryton, qui, du Conservatoire et de l'Opéra-Comique, émigra si vite en pays étranger, où il est devenu célèbre, ainsi qu'avec sa femme, jeune cantatrice espagnole, dont on dit des merveilles. Nous entendrons pour la première fois Mme Borghi-Mamo, contralto renommé en Italie. Pour ténors, nous aurons Bettini, Baucardé, Neri Baraldi, et nous reverrons parmi les basses et barytons Napoleone Rossi, Dalle-Aste, Graziani, escortés d'autres artistes plus ou moins connus. Dans le nombre des ouvrages nouveaux qui doivent être joués, on cite *Rigoletto* et *Il Trovatore*, de Verdi; *l'Ultimo de Clodovei*, de Pacini; *Leonora*, de Mercadante, et *Don Bucefalo*, de Cagnoni.

*** L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance de samedi 19 août, avait arrêté sa liste de candidature pour la place vacante dans la section de musique, par suite de la nomination de M. Halévy comme secrétaire perpétuel. MM. Clapisson, Berlioz et Leborne avaient été présentés par la section, et M. Elwart par l'Académie. Hier samedi, M. Clapisson a été élu; il a obtenu vingt et une voix.

*** La présence de Vivier à Bade est un événement heureux dont les amateurs profitent. Peu de jours après le grand concert donné par M. Benazet et dont nous avons rendu compte, l'excellent artiste était invité à se faire entendre dans une soirée chez M. de Savigny, ministre de Prusse, en présence du prince et de la princesse de Prusse, avec miss Arabella Goddard, la charmante pianiste anglaise.

*** Goria vient de se faire entendre à Cambrai dans un très-beau concert organisé par la Société des fêtes de la ville. MM. Grignon, Casimir Ney et sa fille, la jeune cantatrice, étaient venus de Paris pour concourir au programme. L'éminent pianiste a joué pour la première fois sa fantaisie sur *l'Etoile du Nord*, qui a été vivement applaudie. Il a de plus exécuté des études nouvelles de sa composition. L'orchestre, composé des membres de la nouvelle Société philharmonique, a très-bien dit les ouvertures d'*Oberon* et de *Guillaume Tell*, sous la direction de M. Charles de Try, maître de chapelle et violoncelliste très-distingué.

*** L'inauguration d'une institution de bienfaisance avait lieu dernièrement à Bougival. Charles Dancla en a fait les honneurs en exécutant plusieurs de ses compositions, parmi lesquelles l'auditoire applaudissait surtout deux morceaux d'église pour violon avec accompagnement d'orgue : *Gloire à Dieu* et *Prière de la Muette*. Le duo sur *l'Étoile du Nord* pour piano et violon est une composition de mérite à laquelle nous consacrerons prochainement une analyse détaillée.

*** Charles Voss, après avoir parcouru une grande partie de l'Europe, a passé quelques jours à Paris. Il se rend à Bade et nous reviendra pour l'hiver.

*** M. Linguerle, l'excellent violoniste, a passé par Paris pour se rendre à Marseille, où il doit conduire l'orchestre du grand théâtre.

*** M. Terschak, flûtiste de beaucoup de mérite, vient d'arriver à Paris, où il se propose de passer la saison prochaine.

*** La librairie Michel Lévy frères poursuit la publication des œuvres complètes de Stendhal. Le volume qui contient les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*, vient de paraître. Cet ouvrage, un des premiers de l'auteur, n'obtient pas moins de succès que *la Vie de Rossini*. Nous reparlerons de cette étude musicale, qui est de nature à intéresser vivement nos lecteurs.

*** Le Théâtre-Lyrique vient de perdre un de ses meilleurs artistes, et cette mort excite des regrets d'autant plus vifs, qu'elle paraît avoir été le résultat d'une imprudence. Pierre Laurent, le baryton distingué, qui avait débuté avec éclat dans l'opéra d'Adolphe Adam, *Si j'étais roi!* qui s'était fait remarquer dans plusieurs autres ouvrages, est mort mercredi dernier, à Chaton, à la suite d'un bain qu'il avait pris trop tôt après avoir déjeuné. Cet artiste, dont la réputation grandissait avec le talent, avait fait ses études au Conservatoire de Paris : il n'était âgé que de trente-trois ans.

*** Un jeune ténor nommé Giraud, qui, en sortant du Conservatoire, avait débuté à l'Opéra-Comique, et qui, après avoir quitté ce théâtre, obtint de beaux succès en province, vient de mourir aux îles d'Hyères.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Spa*, 20 août. — Après Vieuxtemps, la bonne musique ne nous a pas fait défaut; nous avons entendu Mme Bockholtz-Falconi; Reichert, l'habile flûtiste; l'excellent violoncelliste, Montigny, et les deux charmantes sœurs, Sophie et Isabelle Dulcken, qui ont été chaleureusement applaudies et rappelées après chaque morceau.

*** *Berlin*. — Après une assez longue interruption, les représentations ont repris au théâtre royal de l'Opéra. On a donné : *le Lac des fées*. Les artistes en congé reviennent peu à peu, et bientôt le personnel de la troupe sera au complet. Dans le courant de l'hiver, on donnera *Orphée; Tancrède*, de Rossini; *l'Aire de l'aigle*, par Glaeser; *Oberon*, de Weber; et *Raymond*, opéra d'Ambroise Thomas. Mlle Wagner ne reviendra que dans le courant de septembre.

*** *Munich*, 18 avril. — Le nombre des concerts des artistes d'élite que l'intendance des théâtres royaux vient de faire engager sur tous les points de l'Allemagne, a été fixé à vingt-quatre. Hier au soir, on a donné le premier au théâtre de la cour, sous la direction de M. Lachner, maître de chapelle du roi. Voici les ouvrages dont se composait le programme de ce concert : symphonie en *la* majeur, de Beethoven; hymne à plusieurs voix, de Joseph Haydn, air de *la Clemenza di Tito*, de Mozart; scène de chant pour violon, de Spohr; finale du troisième acte de *la Dame blanche*, de Boïeldieu; *Alleluia*, de Haendel.

*** *Hambourg*. — Mme Tedesco est venue ici en représentation. L'éminente cantatrice était précédée parmi nous d'une réputation qu'elle a complétement justifiée dans le rôle de Fidès. Mme de Lagrange, seule, chantait en français; cette anomalie se présente assez fréquemment sur notre théâtre, et le public commence à s'y faire.

*** *Vienne*. — On a donné successivement au théâtre de la cour *Fidelio*, *l'Enfant prodigue*, *la Somnambule* et *le Prophète*.

*** *Breslau*. — Roger vient de donner sa treizième et dernière représentation au profit des pauvres. Le célèbre ténor a chanté le quatrième acte des *Huguenots* et des Lieder allemands.

*** *Leipsick*. — La cour ayant pris le deuil par suite de la mort du roi Frédéric-Auguste, le théâtre restera fermé pendant plusieurs semaines; durant ces vacances, les acteurs n'auront que la moitié de leurs appointements. M. Panofka se trouve ici en ce moment, ainsi que M. Alfred Jaell; ce jeune pianiste arrive d'Amérique, où il a fait un séjour de trois ans.

*** *Ostende*, 21 août. — Samedi dernier, nous avons entendu Vieuxtemps, qui depuis une quinzaine d'années a porté si haut la renommée musicale de la Belgique. Il est venu, en société avec M. Grégoir, pianiste de Bruges, exciter l'admiration de tout ce que notre ville renferme actuellement de personnages de distinction. Vieuxtemps a exécuté trois morceaux de sa composition. Dans les deux fantaisies et dans *le Carnaval de Venise*, M. Grégoir a prouvé qu'il mérite d'être placé au premier rang parmi les pianistes.

*** *Bucharest*. — Le nouveau théâtre est un bel édifice et d'un aspect imposant; à l'intérieur, il est richement décoré, et le confort s'y trouve uni à un luxe de bon goût. Une troupe d'acteurs valaques y donne des représentations alternativement avec des chanteurs italiens. Le public montre de vives sympathies pour les jouissances musicales. A Bucharest, on n'est pas prodigue de bouquets et de couronnes; en revanche, la cantatrice en vogue reçoit fort gracieusement de riches cadeaux, tels que diamants, bracelets, etc.

Le Gérant: LOUIS DUBBECHH.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

NOUVELLES COMPOSITIONS DE
LÉON-PASCAL GERVILLE

Op. 18. **Les Patres de la Montagne**, esquisse pastorale. . . . . 6 »
Op. 19. **Trois Pensées musicales** en forme de Mazurka . . . . . 5 »
Op. 20. **La Retraite**, Galop-Fanfare. 4 50

LA MARCHE AUX FLAMBEAUX
DE
G. MEYERBEER
ARRANGÉE POUR **ORCHESTRE** PAR
HENRI MARX
Les parties séparées : 20 fr. — Le violon conducteur : 5 fr.

SCHAMYL
QUADRILLE POUR LE PIANO PAR
MUSARD
Prix : 4 francs 50 c.

Nouveaux ouvrages de
CHARLES VOSS
Op. 174. Grande fantaisie de concert sur *l'Etoile du Nord* . . 9 »
Chant des Vivandières de *l'Etoile du Nord*, burlesque pour le piano . . . . . 5 »
Op. 163. Le langage du cœur, improvisation. . . . . 5 »
Op. 170. Légèreté, impromptu-étude. . . . . 5 »

DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON SUR
L'ETOILE DU NORD,
PAR CHARLES DANCLA
Prix : 9 francs.

Nouvelle série de
PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°

L'ÉTOILE DU NORD de MEYERBEER . . . . . net. 18 »
CHARLES VI de F. HALÉVY . . . . . net. 20 »
LE JUIF ERRANT id. . . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de ROSSINI, avec paroles italiennes et allemandes. . . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de NICOLO, *publié pour la première fois* . . . . . net. 7 »

L'Etoile du Nord, pour piano seul . . . . . net. 10 »
Guillaume Tell, pour piano à 4 mains, format in-4°. . net. 25 »

Adam. Giralda . . . . . 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . . . . 10 »
— La Poupée de Nuremberg. . . . . 8 »
— Le Farfadet. . . . . 8 »
— Le Toreador. . . . . 10 »
Auber. Actéon . . . . . 8 »
— L'Ambassadrice. . . . . 12 »
— La Barcarolle. . . . . 12 »
— La Bergère châtelaine . . . . . 8 »
— Les Chaperons blancs. . . . . 12 »
— Le Cheval de bronze . . . . . 12 »
— Le Dieu et la Bayadère . . . . . 12 »
— Les Diamants de la Couronne. . . . . 12 »
— Le Domino noir. . . . . 12 »
— Le Duc d'Olonne . . . . . 12 »
— La Fiancée. . . . . 12 »
— Fra Diavolo. . . . . 12 »
— Haydée . . . . . 12 »
— Lestocq . . . . . 12 »
— La Muette de Portici. . . . . 15 »
— La Muta di Portici . . . . . 20 »
— La Neige. . . . . 10 »
— La Part du Diable . . . . . 12 »
— Le Philtre . . . . . 12 »
— Le Serment. . . . . 12 »
— La Sirène . . . . . 12 »
— Zanetta . . . . . 12 »
Auber. Zerline . . . . . 15 »
Bach. (J.-S.). La Passion. . . . . 10 »
Bazin Le Trompette de M. le Prince . . . 7 »
Beethoven. Fidelio . . . . . 7 »
Bellini. La Sonnambula. . . . . 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . . . . 8 »
— Lodoïska. . . . . 8 »
Devienne. Les Visitandines . . . . . 7 »
Donizetti. La Favorite . . . . . 15 »
— La Favorita (en italien) . . . . . 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride. . . . . 7 »
— Iphigénie en Aulide . . . . . 7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion . . . . . 7 »
Halévy. La Dame de Pique . . . . . 15 »
— L'Eclair . . . . . 10 »
— La Fée aux Roses. . . . . 15 »
— La Juive. . . . . 20 »
— L'Ebrea (la Juive, en italien). . . . . 20 »
— Les Mousquetaires de la Reine . . . . 15 »
— Le Nabab . . . . . 15 »
— Le Val d'Andorre. . . . . 15 »
— La Reine de Chypre. . . . . 20 »
— La Tempesta. . . . . 12 »
Hérold. Le Pré aux Clercs. . . . . 12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse . . . . . 15 »
Mendelssohn Paulus, oratorio . . . . . 8 »
— Elie, oratorio. . . . . 15 »
Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix . . 12 »
— Robert-le-Diable . . . . . 20 »
— Les Huguenots . . . . . 20 »
— Le Prophète . . . . . 20 »
— Il Profeta . . . . . 20 »
— Roberto il Diavolo. . . . . 20 »
— Gli Ugonotti . . . . . 20 »
Nicolaï. Il Templario . . . . . 8 »
Nicolo. Cendrillon. . . . . 8 »
— Jeannot et Colin . . . . . 8 »
— Joconde . . . . . 8 »
— Les Rendez-vous bourgois . . . . . 7 »
Panserou. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp. . . . 7 »
Rossini. Le Comte Ory . . . . . 12 »
— Guillaume Tell. . . . . 20 »
— Robert Bruce. . . . . 15 »
— Moïse . . . . . 15 »
— Stabat Mater. . . . . 7 »
Sacchini. OEdipe à Colone. . . . . 7 »
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes. . . . . 7 »
Sowinski. Saint Adalbert, martyr . . . . 20 »
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz 10 »
— Euriante. . . . . 8 »
— Obéron . . . . . 8 »

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

COMPOSITIONS NOUVELLES POUR PIANO DE
VINCENT ADLER

Op. 1. Deux impromptus. . . . . 6 »
Op. 2. Styrienne . . . . . 5 »
Op. 3. Danse bohémienne . . . . . 5 »
Op. 4. Grande étude . . . . . 5 »

Pour paraître très-prochainement :
STEPHEN HELLER

Op. 83. Six feuillets d'Album 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 36. | 3 Septembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, l'air de ballet de *l'Etoile du Nord* de G. Meyerbeer, transcrit pour piano par A. de Garaudé.

SOMMAIRE. — Avis. — Théâtre impérial de l'Opéra, réouverture, rentrée de Mme Stoltz dans *la Favorite*. — Lettres inédites de Weber. — Théâtre-Lyrique. — Revue critique, musique de piano et violon, hautbois et chant, par **Henri Blanchard**. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

AVIS.

Des modifications importantes viennent d'être apportées à l'acte de Société qui régissait la maison Brandus et Cie.

Afin de prévenir toute interprétation erronée sur ce sujet, nous croyons devoir recourir à la publicité de la *Gazette musicale* pour faire connaître à toutes les personnes qui sont en relation directe ou indirecte avec l'établissement en quoi consistent ces modifications.

Dans sa délibération du 30 août dernier, l'assemblée générale des actionnaires a adopté à l'unanimité les propositions suivantes :

1° M. L. Brandus a cédé la gérance à M. Gemmy Brandus, son frère, et à M. S. Dufour, gérant de la maison Brandus de Saint-Pétersbourg.

2° La durée de la Société a été prorogée au 1er septembre 1864.

3° La raison sociale sera : G. Brandus, Dufour et Cie.

4° Pour équilibrer le fonds social avec l'accroissement successif subi par l'actif, il a été porté à un million cinq cent cinquante mille francs, représenté par 3,100 actions.

5° Les actions, qui, primitivement, étaient nominatives et de 10,000 fr. chacune, ont été divisées en actions de 500 fr. au porteur ou nominatives.

6° Un Conseil de surveillance choisi parmi les actionnaires a été institué près de la gérance.

7° Un fonds de réserve qui n'existait pas a été créé.

8° Les nouveaux gérants ont fourni un cautionnement de CENT MILLE FRANCS en actions.

9° Une assemblée générale des actionnaires aura lieu tous les ans au mois d'octobre, pour entendre le rapport des gérants sur les opérations de la Société et arrêter le chiffre des dividendes à répartir.

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Réouverture. — Rentrée de Mme Stoltz dans *la Favorite*.

Après une clôture de deux mois, notre grande scène lyrique vient de rouvrir. Le spectacle se composait de *la Favorite*, dans laquelle une cantatrice célèbre faisait sa rentrée : Mme Stoltz reparaissait, après sept ans d'absence, dans l'ouvrage dont elle avait créé avec tant d'éclat le principal rôle, et dans lequel tant d'autres artistes se sont essayées, sans parvenir à l'égaler jamais.

C'est le 25 août 1837 que Mme Stoltz fit son premier début à l'Opéra. Cette année 1837 est à jamais fameuse par la retraite d'Adolphe Nourrit et par l'avènement de Duprez ; elle l'est encore par l'éclipse progressive de la voix de Mlle Falcon, laquelle devait bientôt s'éteindre tout à fait. Balancé pendant plus de six mois entre la crainte et l'espoir, le théâtre cherchait à remplacer la jeune cantatrice, qui était devenue la favorite du public : Mme Stoltz fut appelée de Bruxelles, où elle obtenait beaucoup de succès, et ce fut sur la désignation d'Adolphe Nourrit lui-même : en chantant avec elle dans un voyage, le grand et malheureux artiste avait été frappé de son talent.

Le premier jour, Mme Stoltz parut dans *la Juive*, et y réussit, moins encore par sa voix que par sa belle prononciation et, son sentiment dramatique. Elle joua Rachel à sa manière, d'après son instinct ; dans plusieurs scènes, elle se distingua par une émotion plus naturelle et plus vive que Mlle Falcon : au dénoûment surtout, en présence du bûcher, elle sut montrer la faiblesse et l'effroi de la jeune fille sous l'héroïsme du martyr. Peu de temps après, elle joua Valentine, des *Huguenots*, et y réussit de même, toujours à côté de Duprez et de Mme Dorus-Gras. Cependant, il y avait dans la *tessiture* des deux rôles des notes trop élevées, qu'elle n'atteignait qu'avec peine. Bientôt, des rôles nouveaux furent écrits pour elle, celui de Ricciarda dans *Guido et Genevra*, d'Ascanio dans *Benvenuto Cellini*, de Marguerite dans *le Lac des Fées*, de Lazaville dans *la Vacarilla ;* mais celui de tous qui la fit le plus remarquer, ce fut le page du *Comte Ory*. Jusqu'alors, nulle cantatrice n'avait dit avec autant d'expression passionnée : *Dame tant chérie, âme de ma vie* ! etc.

De degré en degré, Mme Stoltz arrivait à *la Favorite*, le premier

grand rôle expressément écrit pour elle, et son triomphe complet. *La Favorite*, on s'en souvient, fut donnée au mois de décembre 1840 ; *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, suivirent d'année en année. L'artiste grandissait toujours, et son talent s'enrichissait de nouvelles nuances. Elle continua ainsi jusqu'en avril 1847, époque où, par des raisons particulières, elle jugea convenable d'abdiquer, car ce fut une abdication plutôt qu'une retraite. Mme Stoltz quittait l'Opéra de Paris, mais non le théâtre. Elle nous fit ses adieux dans un spectacle composé de *la Xacarilla*, du second acte de *Charles VI* et des deux derniers actes de *la Favorite*. Puis elle partit pour Metz et autres villes de France. Elle résolut d'aller étudier en Italie pour se vouer entièrement au genre italien. En effet, elle étudia beaucoup avec des maîtres célèbres. Après quoi, elle alla chanter à Lisbonne, à Rio-Janeiro. L'année dernière, elle s'engagea pour une saison à Turin, et y produisit un immense effet dans le rôle de Fidès du *Prophète*. Notez bien que, dans l'origine, ce rôle lui avait été destiné par le poëte et le compositeur, comme parfaitement d'accord avec l'originalité de sa physionomie.

Mme Stoltz, il faut le dire, vient de faire quelque chose de plus hardi, de plus périlleux que d'aller chanter par delà des monts, par delà des mers, dans une langue qui n'est pas la sienne. Elle est revenue à Paris, au bout de sept années; elle est remontée sur ce théâtre qui l'avait vue débuter dix ans plus tôt ; elle a repris ce rôle qui lui avait mérité tant de bravos et de couronnes. L'épreuve n'était-elle pas grande et terrible ? Mme Stoltz a dû frémir; mais à présent elle doit être fière et heureuse, puisque l'épreuve a glorieusement tourné. La salle entière l'a reçue à son entrée avec des acclamations bruyantes : ce n'était peut-être pas le meilleur moyen de la rassurer. Mais quand elle a eu prononcé quelques mots, chanté quelques phrases, et que les bravos ont redoublé, alors la confiance a dû lui revenir, et ses terreurs se dissiper.

Comme actrice, Mme Stoltz est toujours la même ; nous voulons dire qu'elle n'a rien perdu de ses dons naturels ni des qualités supérieures de l'école française : elle joue de toute sa personne, des yeux, du geste, de l'accent ; elle écoute avec une attention rare, et transmet, comme l'éclair, l'impression qu'elle a l'air d'éprouver. Comme cantatrice, sa voix a gagné en puissance, dans le registre grave ; elle a gagné en agilité, en souplesse ; on sent que l'art italien a passé par là. Il nous semble même que cet art se montre un peu trop, et risque parfois de nuire à l'énergie dramatique. Nous ne saurions trop louer Mme Stoltz d'être revenue à l'ancienne cabalette de l'air du troisième acte : *O mon Fernand !* et nous ne la blâmons pas de l'avoir enjolivée de traits nombreux, compliqués, ingénieux, quoique ces traits la refroidissent. Mais au quatrième acte, nous voudrions que la cantatrice s'oubliât tout à fait ; nous voudrions qu'elle ne songeât plus qu'il y a de par le monde des maîtres italiens qui traitent le théâtre comme une salle de concert, enseignent à jouer avec sa voix, en tout temps, en toute circonstance, à faire onduler, vibrer un son soutenu, même dans les instants les plus pathétiques, comme Mme Stoltz l'a fait, par exemple, dans sa grande scène avec Fernand, sur le mot *Grâce*, où tout exercice, tout badinage de cette espèce est par trop déplacé. Voilà ce que nous voudrions et ce que nous demandons à Mme Stoltz, qui n'aura qu'à se souvenir de ce qu'elle faisait autrefois.

Du reste, au quatrième acte, comme au troisième, comme au second, comme au premier, les bravos et l'enthousiasme n'ont pas manqué à la célèbre artiste. Les rappels et les fleurs n'ont pas manqué non plus, et toute la représentation s'est passée en manière de fête. Gueymard, dont la voix n'avait pas toute sa netteté, remplissait le rôle de Fernand; Bonnehée chantait supérieurement celui d'Alphonse ; Coulon et Mlle Dameron étaient chargés des rôles de Balthasar et d'Inès. Dans le divertissement du second acte, la charmante Fanny Cerrito, avec Petitpa pour partner, a dansé la manola folle et joyeuse, à la satisfaction générale.

S. M. l'Empereur, accompagné de S. A. I. le prince Jérôme Napoléon, assistait à cette brillante représentation, et a daigné plusieurs fois aussi applaudir la cantatrice.

Il n'y a d'autre changement dans la salle que l'élargissement des premières loges de face, moyennant la suppression du corridor qui conduisait à l'amphithéâtre. Maintenant on arrive à cette place par deux entrées latérales, ainsi que cela se pratiquait il y a plusieurs années ; c'est une amélioration réelle et un progrès rétrospectif.

R.

LETTRES INÉDITES DE WEBER.

PREMIÈRE LETTRE.

Vienne, 8 octobre 1803.

Cher Frère,

Si j'ai tardé si longtemps à te donner de mes nouvelles, cela ne doit pas t'étonner : j'ai dû commencer par remettre mes lettres, ce qui m'a pris beaucoup de temps ; puis je ne voulais t'écrire que lorsque je pourrais t'annoncer que je suis libre. Oui, me voilà libre, tout à fait mon maître, et je ne vis que pour l'art. J'ai eu le bonheur de faire la connaissance de l'abbé Vogler, qui est maintenant mon meilleur ami, et sous la direction duquel j'étudie son excellent système. Je passe quatre ou cinq heures par jour chez lui, et figure-toi quelle joie il me procura dernièrement !

J'étais chez l'abbé, le soir. — Il faut que tu saches qu'il écrit en ce moment, pour le théâtre *An der Wieden*, un opéra dont personne n'a encore rien vu ni entendu, car il ne compose que pendant la nuit. Tout à coup il court dans la troisième pièce, ferme la porte et les volets, et prend de telles précautions pour empêcher que l'on ne nous surprenne, que je ne sais ce que cela veut dire. Enfin, il apporte un paquet de notes, se met au clavecin, et après avoir reçu de ma part la promesse solennelle de ma discrétion, il me fait entendre l'ouverture et quelques autres morceaux. C'est une musique divine ; et puis, le croiras-tu? il me remet la partition de l'ouverture, écrite de sa main, et me charge d'arranger ainsi, à fur et à mesure, l'œuvre entière pour le clavecin. Je suis à l'œuvre maintenant, et j'étudie, et j'en ai une telle joie, que j'en perds quelquefois la tête (1).

J'ai vu ton frère ; il a eu la bonté de me présenter à Neukomm. C'est un excellent homme, et j'ai l'espoir que nous serons bons amis. De plus, j'ai fait ma vite à Salieri, Taeuber, Girowetz, Schupanzig, Hauschka, tous de grands personnages.

La présente te sera remise par le docteur Munding, après toi mon meilleur ami. Je ne peux t'en dire davantage. Le docteur part à midi, et il est onze heures et demie. Écris-moi bientôt, et beaucoup, et songe que maintenant me voilà tout seul. Adieu.

Ton ami et frère pour la vie,

Ch. M. de WEBER.

DEUXIÈME LETTRE.

Vienne, 11 novembre.

Il me paraît que tu ne reçois pas régulièrement mes lettres, car tu termines toujours tes missives par des plaintes sur ma paresse. Tu t'imagines que je dois avoir tant de choses à te mander. Tu es dans l'erreur. Je mène une vie des plus monotones. Des nouvelles locales, il y en a fort peu. D'ailleurs, elles n'ont aucun intérêt pour toi. Je serais embarrassé pour écrire à tout autre qu'à un ami.

Dans ma dernière lettre, je t'ai parlé de l'état de la musique dans cette capitale ; voici maintenant quelques détails sur la victoire que le théâtre *An der Wieden* vient de remporter sur celui de la ville. Tous les deux répétaient, sans le savoir, le même opéra français ; enfin, le

(1) Il y a dans le texte : « J'en ai une telle joie, que je voudrais me donner parfois au diable, de joie. »

théâtre de la Cour a eu vent de la chose, il s'empresse de devancer la scène rivale : la pièce tombe à plat. Le lendemain elle a le plus brillant succès au théâtre *An der Wieden;* depuis, elle a déjà eu huit représentations consécutives. C'est une œuvre assez faible ; l'intrigue est commune, la musique légère : elle est de Dalayrac. L'opéra est intitulé : *l'Oncle valet.*

Au théâtre *An der Wieden*, on doit mettre prochainement à la scène *Cyrus*, opéra nouveau, des frères Seyfried : on en dit beaucoup de bien. Le sujet est un trait de la vie de Pierre le Grand; mais on a reculé l'époque de quelques milliers d'années ; le czar a été métamorphosé en roi persan. Cela ne fait rien ici ; on n'y regarde pas de si près.

Je suis fâché que mon père ne t'ait pas apporté le second volume de Bach ; j'aurai soin de te le faire parvenir avec les exemples. Je voudrais savoir le prix du système choral, par Vogler. Il est vrai qu'il a écrit, en outre, plusieurs ouvrages sur la théorie de la musique, etc. Sur ta recommandation, j'achèterai le Lied de Danzi. Danzi est un compositeur de mérite, malheureusement trop peu connu, et qu'à Munich on empêche d'arriver.

Quant à tes observations sur mon Lied, voici ce que j'ai à te répondre. A la rigueur, les voix ne doivent point *empiéter* les unes sur les autres, vu que *chaque voix* doit former un tout ; mais cela est permis, ce me semble, dans un genre moins sévère, comme celui-ci, où *les trois voix*, surtout d'après le sens du texte, forment un tout entre elles. Il est très-fâcheux que, dans notre art, nous n'ayons d'autre loi que l'expérience, ou plutôt l'usage de nos premiers compositeurs, admis comme règle immuable ; la masse se tire d'affaire avec le procédé établi par les grands maîtres. Malheur à celui qui, en pareil cas, n'a pas pour guide le sentiment vrai de l'art ! Sans doute, le système de l'abbé Vogler va mettre fin à ces tâtonnements dans les ténèbres ; mais bien peu de personnes le connaissent, et il faudra du temps pour déraciner des préjugés surannés, et introduire ce système partout. — J'essaierai de résoudre le canon énigmatique de Neukomm.

Je n'ai été ni chez Haydn, ni chez le baron de Braun, mais je me propose d'aller voir ces messieurs incessamment.

J'attends avec impatience l'arrivée de mon père ; aussitôt qu'il sera ici, j'aurai bien des nouvelles à te mander. Maintenant, adieu ; réponds-moi bientôt, et n'oublie pas ton frère, etc.

TROISIÈME LETTRE.

Vienne, 2 avril.

CHER AMI ET FRÈRE,

Après un silence de plusieurs mois, voici donc encore une parole de l'ami à l'ami. Ah ! me disais-je, celui-là m'a donc oublié aussi ; je ne croirai plus à rien. Enfin, je reçois hier, — et me voilà complétement rassuré, — la troisième et la quatrième feuille de ta lettre. Elles me font grand bien. Depuis quelque temps, j'ai éprouvé de cruels désappointements ; je me suis trompé sur le compte de personnes en qui j'avais toute confiance ; je voyais tout en noir. Je te regardais, toi aussi, comme un faux frère, mais j'avais tort ; tu es toujours le même, et cela me reconcilie avec toi et avec le monde. Toutefois, tu n'es pas à l'abri de tout reproche ; il y a longtemps que la première et la seconde feuille devraient m'être parvenues, et jusqu'à présent, je n'en ai pas encore vu une syllabe. Pour ta punition, je vais t'écrire une lettre longue d'une aune.

Le théâtre *An der Wien* a été en tout temps l'asile de l'art, et a tenu constamment le théâtre de la Cour en éveil. Aussi les plus grands personnages, tels que le prince Lobkowitz, Esterhazy, Schwarzenberg, etc., s'étaient-ils entendus depuis longtemps pour acheter à tout prix cet établissement, afin de faire niche aux théâtres de la cour. Le baron Braun en est informé; aussitôt il court chez Zitterbarth, l'ancien propriétaire, et en moins d'une heure le marché est conclu ; le théâtre est vendu au prix de 900,000 florins. Schikaneder, le fac-totum de Zitterbarth, et auquel on ne peut contester une grande connaissance du théâtre et des localités, est remercié, et le voilà claquemuré dans sa petite terre de Nussdorf. La direction est confiée à un sieur Sonnleithner, secrétaire du baron ; c'est un homme de talent, mais qui ne peut avoir les connaissances pratiques nécessaires pour diriger une si grande entreprise. Le public est mécontent ; la noblesse est piquée ; la salle est presque toujours vide. L'administration suit un fort mauvais système ; on congédie les artistes les mieux payés, et qui naturellement ont le plus de talent : Mme Willmann, la seule cantatrice allemande du théâtre ; Mme Campi, une Italienne, M. Teiner, une excellente basse, etc.; pour faire des économies, on se prive des moyens de gagner de l'argent. L'abbé Vogler, qui est en butte aux intrigues du parti français, perd beaucoup par le départ de ces artistes, pour qui il avait écrit sa musique, et sur lesquels il comptait. Le voilà donc obligé de recommencer de plus belle et de donner le principal rôle à Mme Campi ; sans compter l'absence de Schikaneder, qui devait faire mousser la pièce.

Depuis la vente du théâtre, — le dimanche gras, — nous n'avons pas eu de nouveautés. L'abbé Vogler a donné une grande soirée musicale dont tu trouveras ci-joint le programme. La symphonie est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre ; le menuet a été bissé ; le trio d'Acerbi est également fort beau. Vogler l'a composé en Suède, dans une petite chambre où il n'y avait ni chaise ni banc. Acerbi et un autre ami de Vogler avaient fait avec lui le voyage de Laponie pour y voir le lever du soleil. Tous les trois étaient convenus d'écrire un morceau à propos de cette pérégrination ; au milieu de distractions de tout genre, on l'avait oublié. Acerbi, qui lui-même n'avait point encore achevé les paroles, fit souvenir Vogler de sa promesse : cette composition, d'un beau style, fut écrite en peu de minutes. L'ouverture, également de Vogler, est une création originale ; le *Benedictus* fait partie d'une messe écrite par Vogler, il y a quelques années, à Manheim : c'est une œuvre excellente à quatre voix. La *Prière d'Israël* n'avait été terminée que la veille du concert. Les variations, qui sont fort belles et fort difficiles, n'eurent pas tout le succès qu'elles méritaient, à l'exception de la fugue, que Vogler improvise toujours et qui lui a été redemandée. La salle était comble ; les deux majestés assistaient à la solennité.

D'autres concerts ont été donnés par Eberl, compositeur et pianiste ; Mme Auernhammer, excellente pianiste, à qui Mozart avait dédié six sonates ; Joseph Mayseder, violoniste ; ce jeune artiste, plein de mérite, est élève de Schuppanzig ; il a un son excellent, un jeu ferme et un archet très-exercé. Puis, il y a eu la *Création*; mais il m'a été impossible de pénétrer dans la salle.

Parmi les artistes étrangers qui se trouvent ici, je te citerai Clémenti, Calmus, qui passera l'été ici, et compte aller vers l'hiver en Russie ; Flath, hautbois ; Metzger, flûtiste, tous les deux de Munich.

Le 4 avril. — Aujourd'hui, j'irai avec l'abbé voir le père Haydn ; je suis tout fier d'avoir été choisi pour assister à la conversation des deux illustres vétérans. J'ai déjà fait plusieurs visites à Haydn. A part le poids des années, qui le retient souvent dans sa chambre, il est toujours gai et de bonne humeur, et parle volontiers des événements de sa vie ; il aime surtout à s'entretenir avec les jeunes artistes. Ce qui m'a surtout ému, c'est de voir chez lui venir des hommes déjà d'un âge avancé qui l'appellent *père*, et lui baisent la main.

Je viens de terminer des variations pour piano, sur un motif de *Castor et Pollux*, opéra de Vogler, qui a beaucoup loué mon œuvre. Ce n'était pas peu de chose, pour un esprit capable de produire, de rester neuf mois dans une ville d'une si grande fécondité, sans écrire une note ; mais j'avais pris la ferme résolution d'écouter, de recueillir et d'étudier longtemps avant de mettre de nouveau la main à la plume. J'avais tenu ferme jusqu'ici, en dépit de toutes les sollicitations et de toutes les questions, et des remontrances de mon père, — jusqu'à ce que Vogler m'engageât lui-même à écrire ces variations. Elles seront gravées chez Eyder, et dès qu'elles auront paru, je t'enverrai un exem-

plaire. Elles sont écrites d'après le système de Vogler ; ne te scandalise pas des quintes qui pourraient s'y trouver.

Quand on aura donné l'opéra de Vogler, je publierai plusieurs variations sur les motifs de la partition.

Samedi dernier est arrivé le célèbre castrat Crescentini ; il donnera trente représentations ; les prix d'entrée seront doublés.

Le 6 avril. — Haydn était très-faible quand nous vînmes le voir : aussi notre visite a-t-elle été très-courte ; toutefois, ç'a été une grande jouissance pour moi d'entendre les deux Nestors de l'art jaser familièrement ensemble de leur jeunesse et des événements de leur vie. De chez Haydn, j'accompagnai Vogler chez lui; nous restâmes ensemble jusqu'à minuit : ce sont des heures fortunées que je passe dans l'intimité d'un tel homme, et dans des conversations instructives sur l'art. Seulement je crains de ne jouir plus longtemps de Vogler, ni de Vienne. On vient de m'offrir la place de chef d'orchestre à Breslau, avec 600 thalers d'appointements et une représentation à bénéfice, qui rapportera de 4 à 500 thalers. Que faire? La position est honorable. A la volonté de Dieu! J'ai fait connaître mes conditions par Vogler, qui conduit l'affaire, et j'attends le résultat. Jusque-là, de la discrétion! Nous resterons les mêmes, etc. La lumière s'éteint : ma lettre part demain. Bonne nuit, frère; écris-moi bientôt, et n'oublie pas ton ami pour la vie,

CH. M. DE WEBER.

THÉATRE - LYRIQUE.

Voici encore une fois les destinées de ce théâtre remises en question. M. Émile Perrin, qui en avait obtenu le privilége, a cru devoir le résigner entre les mains de S. Ex. le ministre d'État, à la suite d'une discussion avec la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Cette démission sera-t-elle acceptée? Nous l'ignorons; en attendant, nous n'hésitons pas à dire que la retraite de M. Perrin pourrait bien être un événement heureux pour lui, mais non pour les auteurs, qui n'ont aucune chance de rencontrer un directeur plus capable à tous égards de servir leurs intérêts, en faisant vivre et peut-être prospérer une entreprise dont la simple existence est reconnue si difficile.

La discussion s'est élevée à propos du traité à conclure entre le directeur et la Commission. M. Émile Perrin comptait et devait compter que les clauses et conditions en seraient à peu près les mêmes que celles du traité passé avec M. Seveste ; mais, depuis la mort de ce dernier, les prétentions de la Commission se sont élevées, et voici le sommaire des propositions qu'elle a soumises à l'acceptation du nouveau directeur :

« 1° Le droit d'auteur pour la soirée à 15 0/0, quel que soit le nombre de pièces.

» 2° Le même nombre de billets qu'à l'Opéra-Comique, sauf la différence du prix des places aux deux autres théâtres (ce qui, par parenthèse, porte les droits d'auteur à un peu plus de 16 0/0).

» 3° Composition du spectacle. Le théâtre devant être consacré aux auteurs nouveaux, on demande que l'affiche soit toujours composée de deux pièces au moins.

» 4° Interdiction ABSOLUE des traductions et reproductions de musique étrangère, le théâtre devant être exclusivement ouvert aux compositeurs *nationaux*.

» 5° Interdiction ABSOLUE des reprises de pièces tombées dans le domaine public et des pièces arrangées.

» 6° Séparation ABSOLUE des deux répertoires.

» 7° Maintien de droit des pièces dont la réception par le précédent directeur sera authentique. »

Plusieurs de nos confrères ont déjà examiné une à une les diverses propositions que nous venons de transcrire, et nous sommes de leur avis sur tous les points. Nous pensons qu'avant d'exiger d'un théâtre une certaine somme, il faudrait d'abord savoir positivement si ce théâtre sera en état de la payer. Le traité Seveste fixait les droits d'auteur à 16 0/0; M. Perrin en offrait 12; la Commission en demande 15 : pourquoi pas 20 ou 30, s'il ne s'agissait que d'augmenter les droits, pour augmenter du même coup les recettes?

Il est un autre point très-sérieux et très-grave, sur lequel, à une autre époque, lorsque M. Basset succéda à M. Crosnier comme directeur de l'Opéra-Comique, nous nous sommes expliqué très-nettement. Le ministre accorde un privilége, avec certaines concessions sagement limitées, par exemple celle qui concerne les traductions ou les ouvrages tombés dans le domaine public. La Commission intervient et déclare qu'elle entend annuler les concessions du ministre : elle signifie au directeur qu'il ne jouera ni traductions, ni anciens ouvrages. Le droit que s'arroge en pareil cas la Commission est-il admissible? Alors ce serait, non plus le ministre, mais la Commission, qui disposerait des priviléges, puisqu'elle en réglerait l'usage, en fixerait l'étendue. De bonne foi, cela n'est pas possible. Réclamez, si vous voulez, auprès du ministre, éclairez-le de vos lumières ; mais quand il a décidé, respectez sa décision.

Tel est, en abrégé, le débat qui divise M. Emile Perrin et les auteurs. M. Emile Perrin ne s'attendait pas à de telles exigences, lui qui apportait tant d'éléments à l'exploitation du Théâtre-Lyrique, lui qui, en la prenant, s'imposait la plus rude des tâches, et courait le risque d'en payer les frais de son argent! Dans ces circonstances, il a donc jugé prudent de renoncer au privilége qu'il venait d'obtenir, pour s'en tenir uniquement à celui de l'Opéra-Comique, qui lui appartient encore pour de longues années; car, bien qu'on en ait dit, les deux priviléges ne sont nullement inséparables, et la renonciation à l'un ne suppose, en aucune façon, l'obligation de renoncer à l'autre.

La solution n'est pas connue encore. Le directeur et les auteurs finiront-ils par s'entendre et se rapprocher? M. Emile Perrin restera-t-il directeur des deux théâtres? Pour le Théâtre-Lyrique, nous ne voyons rien de plus désirable ; pour M. Emile Perrin et l'Opéra-Comique, c'est différent.

D.

REVUE CRITIQUE.

Musique de piano et violon, hautbois et chant.

MM. CHARLES DANCLA, ERNEST DORE, GABRIEL GIRANDON, PAUL BARBOT, HENRI CRAMER.

Nous l'avons dit quelquefois, souvent même, et nous ne saurions trop le redire : le mérite d'une fantaisie ne consiste pas à faire un potpourri, c'est-à-dire un ramas de tous les motifs d'un opéra, sans ordre, sans liaison et sans choix. L'*arrangement* en musique est un art. M. Charles Dancla, l'un de nos bons violonistes-compositeurs, le prouve de nouveau dans un DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON, qu'il vient d'écrire sur *l'Étoile du Nord*. Il n'a pas mis outre mesure cette Californie de mélodie et d'harmonie à contribution. La forme de ce morceau de concert consiste surtout dans l'unité de la pensée, pensée travaillée avec inspiration et savoir. Et d'abord, on aime à voir l'auteur entrer en matière par deux phrases de cinq mesures chacune, s'affranchir ainsi de la carrure classique et trop consacrée ; et puis, du ton de *ré* bémol majeur, entrer, par une modulation exceptionnelle, dans la belle phrase mélodique de l'ouverture de la dernière partition de Meyerbeer, phrase en *la* majeur ici, et traitée en *canon* à l'octave d'une délicieuse manière. On dirait que le morceau a été fait en vue de cette pensée obstinée et de science piquante. Le compositeur-arrangeur ramène souvent cette phrase de noble mélodie avec la même *imitation*, et traitée ensuite en rhythme ternaire, puis à quatre temps dans toute sa simplicité, sa largeur mélodique. Les deux parties sont bien concertantes : le violon, suivant sa mission en ce monde musical, chante avec

énergie et suavité ; le piano est mélodique aussi par le trait harmonique et brillant.

La mélodie précitée, et toujours elle revient en différents tons et en rhythmes divers, s'enchaîne avec l'air chanté par Danilowitz-Mocker : *Achetez, voici! qui veut des tartelettes?* Ensuite vient le chœur des buveurs : *A la Finlande, buvez! à notre prince, trinquez!*

L'entrain de ces deux motifs bien mariés est d'un effet animé, piquant ; et la grande mélodie revient d'une façon logique et procède à la péroraison du morceau, *coda* large, pompeuse, grandiose, riche de double corde au violon, et d'harmonie pleine au piano ,qui représente à l'oreille comme à l'œil dix parties bien réelles, ce qui fait de ce duo un morceau symphonique du plus grand effet et qui sera sans doute très-applaudi dans les concerts de la saison prochaine.

— On sera bientôt obligé de faire une statistique des pianistes, car il en surgit de dessous terre ; et qui dit pianiste dit nécessairement compositeur. En voici un, M. Ernest Doré, qui, en cette double qualité, publie une fantaisie pastorale et concertante pour piano et hautbois sur les airs idyliens : *O ma tendre musette*, et *Il pleut, bergère*. Ces deux naïves mélodies, qui nous bercent des plus doux souvenirs de l'enfance, sont éminemment propres au genre pastoral et surtout au champêtre hautbois. Cette invocation à la tendre musette met l'arrangeur dans la douce nécessité d'être mélodique, et l'air : *Il pleut, il pleut, bergère,* le force à décrire un orage. De là, les contrastes, les effets, et nécessairement le calme qui vient après l'orage. Ce tableau a été bien senti, bien rendu par M. Doré. Sa petite et charmante fantaisie ne fera sans doute pas faire un grand pas à l'art harmonique et instrumental, mais elle plaira par la simplicité et le naturel. Le même compositeur publie encore huit mélodies pour ténor, soprano et baryton, sur des paroles de MM. Victor Hugo, Lamartine, Béranger, Emile Augier, Lacroix et Mme Desbordes-Valmore. Ces chants sont, comme la musique instrumentale de l'auteur, vrais et naturels.

On remarquera, on chantera avec plaisir la mélodie A toi, pensée musicale trouvée sans recherche et sans beaucoup d'originalité, mais qui plaira. Le *Juif errant*, de Béranger, pour voix de basse, est d'un beau caractère. Sur *Amour*, emprunté aux *Voix intérieures* de Victor Hugo, le compositeur a fait une romance pur sang, c'est-à-dire une mélodie tranquille et douce en mesure à 9/8, qui est bien dans l'esprit des délicieuses paroles qu'il avait à traduire en musique. Les *Étoiles qui filent*, de Béranger, sont bien exprimées en musique aussi imitative que possible de ce prodige astronomique.

J'aime trop pour être heureux, jolie chanson de M. Frédéric Lacroix, n'a inspiré qu'un air assez commun de vaudeville au compositeur ; il a été mieux inspiré par le *Rossignol* de M. Lamartine, qu'il suit dans les capricieuses vocalisations du chantre des bocages, comme on disait autrefois. Cette mélodie est riante et brillante ; et, dite dans un concert par Mme Gaveaux-Sabatier, elle serait certainement applaudie autant à cause du mérite de la composition que du charme habituel qu'y mettrait l'interprète.

— Au nombre de ces pianistes-compositeurs dont nous venons de signaler les œuvres légères et agréables, et qui sont une émanation de l'école Thalberg, il faut citer MM. Gabriel Giraudon et Paul Barbot. Le premier, dans un *andante de concert*, dédié à Thalberg, montre le *faire* du célèbre pianiste avec ces riches arabesques brodées sur un thème de mélodies distinguées ; puis un nocturne gracieux, en *la* bémol majeur, une grande *valse brillante,* — chose qu'on devrait laisser dire à l'auditeur et ne pas consigner sur le titre, — intitulée *le Tourbillon*. M. Paul Barbot a emprunté à la partition de *Marco Spada* un mystérieux et joli nocturne, suivi d'une tarentelle alerte et vive comme toutes les tarentelles qu'on a jetées et qu'on jettera dans le tourbillon de la circulation musicale. Celle-ci n'est pourtant pas en mesure à 6/8 comme tous les morceaux de ce genre ; il est vrai que ce rhythme de rigueur est remplacé dans la mesure à quatre temps par le triolet qui donne l'entrain voulu.

Les Oiseaux voyageurs, la Luciole et *le Premier Souvenir* sont trois mélodie-fantaisie-caprice dont on se souviendra quand on les aura entendus une fois, et qu'on demandera, et qu'on se procurera, comme vous offrant un moyen sûr de passer des moments agréables en écoutant ou en disant soi-même ces œuvres légères de musique facile.

— Et puis voici, en fait de pianistes-compositeurs, un artiste qui porte le nom de Henri Cramer, et qui publie un choix des mélodies les plus saillantes des opéras de Meyerbeer, de Rossini, d'Halévy et de Bellini. C'est la plus heureuse réduction pour le piano de tous les chants qui abondent dans les partitions de ces maîtres de nos scènes lyriques. Ce recueil est intitulé Fleurs des Opéras, et se publie par séries. La deuxième série que nous avons là sous les yeux se compose de douze livraisons ; elles renferment les morceaux les plus saillants du *Juif errant*, de *la Juive*, des *Mousquetaires de la Reine*, du *Prophète*, etc., airs, romances, avec le premier vers de chaque morceau, comme timbre, souvenir de la mélodie empruntée à l'œuvre. Tout cela est arrangé, doigté, harmonié avec beaucoup de distinction et de soin.

Cet ouvrage de bon enseignement sur la musique actuelle de nos plus illustres compositeurs obtiendra, on peut même dire qu'il a obtenu, un succès brillant qui ne fera sans doute qu'augmenter ; car c'est mettre toutes les intelligences musicales à même d'acquérir une sorte d'érudition mélodique, en transportant dans le salon et sur le clavier du piano les plus belles fleurs des ouvrages qui font les délices de l'Europe musicale.

Henri BLANCHARD.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

3 septembre 1808. Mort de Joseph Ritson. On a de ce savant anglais un Essai sur la chanson nationale.

4 — 1797. Naissance de Mme Antoinette-Eugénie Rigaut, cantatrice de l'Opéra-Comique de Paris.

5 — 1786. Première représentation de *la Toison d'or*, premier opéra de Jean-Christophe Vogel, à l'Opéra de Paris.

6 — 1688. Naissance de Michel Engler, à Brieg, en Silésie. Il construisit vingt-cinq orgues estimées, et mourut à Breslau, le 15 janvier 1760.

7 — 1819. Mort de Jean-Louis Duport. Ce violoncelliste distingué est frère du célèbre violoncelliste Duport l'aîné.

8 — 1760. Naissance de Marie-Louis-Charles-Zénobie-Salvador Cherubini, à Florence. Ce célèbre compositeur mourut à Paris, le 15 mars 1842.

9 — 1807. Naissance de Frédéric-Guillaume-Ferdinand Vogel, à Havelberg (Prusse). Il ne faut pas confondre cet organiste distingué avec Jean-Christophe Vogel, auteur des opéras *la Toison d'or* et *Démophon*.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *L'Etoile du Nord* doit reparaître incessamment au théâtre impérial de l'Opéra-Comique pour la rentrée de Battaille.

*** On s'occupe activement de la reprise du *Pré aux Clercs*, le dernier chef-d'œuvre d'Hérold. Mme Carvalho-Miolan fera sa rentrée par le rôle d'Isabelle, Mlle Lefebvre jouera celui de Nicette, et Mlle Favel celui de la reine de Navarre. Puget, Couderc, Sainte-Foy, Bussine, seront chargés des rôles de Mergy, Comminge, Cantarelli et Girot. La mise en scène sera entièrement renouvelée et en rapport avec le mérite de l'ouvrage.

*** Roger, notre célèbre ténor, est à Paris en ce moment ; il assistait mercredi, à la réouverture de l'Opéra, ainsi que Mme Tedesco, Mme Cabel et autres notabilités artistiques.

*** Mme Bertini, l'excellente cantatrice, part pour Strasbourg, où l'appelle son engagement au grand théâtre : elle doit y débuter le 10 de ce mois dans le rôle de Valentine des *Huguenots*.

*** A la liste des candidats qui s'étaient présentés à l'Académie des

beaux-arts pour remplacer M. Halévy dans la section de musique, il faut ajouter les noms de MM. Niedermeyer et Félicien David.

*** Un ténor français, dont l'éducation s'est faite au Conservatoire de Paris, et qui a tenu avec grand succès le premier emploi sur plusieurs de nos scènes départementales, Koubly, vient de débuter à Trieste et d'y réussir complétement. Voici en quels termes l'*Osservatore triestino* s'exprime sur le compte de ce jeune artiste : « Il signor Hippolyte Koubly (Masaniello) est un artiste distingué; sa voix est très-bien posée, et il sait la manier avec infiniment de grâce. Toute sa manière de chanter prouve qu'il a étudié à excellente école. Affectueux dans la romance du quatrième acte (à notre avis la plus belle inspiration de l'ouvrage), gai dans la barcarolle du pêcheur, animé et courageux dans le sublime finale du troisième acte, et toujours vrai, il a su arracher à notre public accouru en foule de vifs et nombreux applaudissements. Nous sommes certains que le signor Koubly sera de plus en plus honoré de la faveur de notre public, et que, dans d'autres ouvrages, il nous fournira de nouveau l'occasion de le louer avec justice. »

*** Le Comité de la Société Sainte-Cécile a reçu de nombreuses lettres de MM. les compositeurs, relativement à l'envoi et à l'admission de leurs ouvrages pour le concert consacré annuellement à l'exécution des œuvres des compositeurs contemporains. Les ouvrages devront être envoyés à M. Frémiet, régisseur de la Société, faubourg Saint-Denis, 43, avant le 1er octobre prochain; ils porteront une épigraphe reproduite sur une enveloppe cachetée qui renfermera le nom de l'auteur, de sorte que la Commission d'examen ne connaîtra que le nom des auteurs dont les ouvrages seront exécutés. Cette Commission sera composée des notabilités de l'art musical, du chef, sous-chef d'orchestre et du chef du chant de la Société. Les partitions des ouvrages non reçus, ainsi que les partitions et parties d'orchestre de ceux qui auront été exécutés, seront rendues aux auteurs.

*** Le concours de composition musicale et d'harmonie a eu lieu jeudi dernier au Gymnase musical militaire. Voici dans quel ordre les prix ont été donnés : — Pour la musique de cavalerie : 1er *prix*, M. Bayer, du 9e dragons, élève de M. F. Bazin; 2e *prix*, MM. Perrault, du 8e hussards, et Jacob, du régiment des guides, élèves de M. F. Bazin. *Accessit*, MM. Bircarun, du 2e lanciers, et Digue, du 53e de ligne, élèves de M. F. Bazin. — Pour la musique d'infanterie : 1er *prix*, MM. Sambin, du 68e de ligne, et Varlet, du 15e léger, élèves de M. Bazin; 2e *prix*, MM. Sohier, du 1er de ligne, élève de F. Bazin; Aubert du 7e de ligne, élève de M. Leborne; Bornibus, du 7e léger; Flori, du 53e de ligne, et Manens, du 11e léger, élèves de M. Bazin. *Accessit*, MM. Niessel, du 21e léger; Pontet, du 18e léger; Delagrange, du 22e de ligne, élèves de M. Leborne; Sineau, du 21e léger; Fort, du 7e léger, élèves de M. F. Bazin.

*** Deux places de professeurs de chant (homme et femme), sont vacantes en ce moment au Conservatoire de musique de Genève. La liste d'inscription sera close le 15 septembre courant.

*** C'est M. Singélée, et non Linguerle, l'excellent violoniste belge, qui doit conduire l'orchestre du grand théâtre de Marseille.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 24 août. — Les membres de *Harmonic-Union* viennent de donner dans Blagrove-rooms une grande soirée, où ils ont offert à M. Bénédict un présent d'honneur (*testimonial*), comme marque de leur reconnaissance pour l'habileté et le zèle avec lesquels il a dirigé les répétitions et les concerts de la Société. Parmi les artistes distingués qui se sont fait entendre dans cette soirée, on remarquait Mme Viardot-Garcia et Belletti. Le présent fait à Bénédict consistait en un service de thé en argent sur un plateau de même métal.

*** *Zuidhorn* (Hollande), 21 août. — Les ouvriers de cette province, suivant l'exemple de ceux de plusieurs parties de l'Allemagne, notamment de la Prusse, ont formé une société de chant composée de plusieurs sections, dont chacune a un ou deux professeurs, qui exercent les membres périodiquement à chanter en chœur. Cette société a donné son premier festival jeudi dernier en plein air, dans un champ situé à l'est de Zuidhorn. Il y avait cinq cent vingt chanteurs, qui ont exécuté plusieurs chorals et autres morceaux de musique religieuse, et ensuite des chœurs choisis dans des opéras tels que la *Caverne*, de Lesueur; le *Calife de Bagdad*, de Boïeldieu; les *Deux journées*, de Cherubini; *Guillaume Tell*, de Rossini; *Freischütz*, de Weber, etc. Les mâles et fraîches voix de ces jeunes gens, la précision, la verve avec laquelle ils ont chanté les divers morceaux, ont électrisé la foule, qui était accourue de dix lieues à la ronde pour assister à ce festival, encore sans précédent dans ces contrées.

*** *Cologne*. — Le 20 août, la Société pour chant d'hommes a donné une matinée en l'honneur du prince et de la princesse de Wied, sous la direction de Fr. Weber. On y a entendu, entr'autres, un hymne de Neukomm, dont le texte est dû à la princesse Marie de Wied. Le matin on avait exécuté à la cathédrale une messe de Neukomm. Le 17, concert au profit de la réunion de chant des bourgeois et artisans, dont les membres ont parfaitement rendu des chœurs de Mozart et de Weber. Incessamment à notre théâtre la première représentation de *l'Avocat*, opéra comique en un acte, musique de F. Hiller, paroles de Benedict.

*** *Berlin*. — Du 21 au 27 août, le théâtre de la cour a donné : *Stradella*, de Flotow; *la Jolie fille de Gand*, d'Adam; *le Lac des Fées*, et *le Prophète*. — A l'hôtel de Russie, M. Sudre a expliqué, devant un nombreux auditoire, les procédés sur lesquels repose la téléphonie acoustique. Des notabilités artistiques et littéraires, entre autres M. Humboldt, des généraux et officiers de tout grade assistaient à la séance. — *Droits d'auteur*. Contrairement à ce qui se pratique à Paris, les droits d'auteur ou *tantièmes*, comme on dit en Allemagne, sont d'un chiffre plus élevé pour le drame que pour l'opéra. Une pièce qui remplit la soirée tout entière rapporte à l'auteur ou au compositeur 10 0/0 au *Schauspielhaus*, et seulement 1 0/0 au théâtre de l'Opéra. De 1844 à 1847, l'auteur de la partition touchait 2/3 des tantièmes, et l'auteur du texte, 1/3. Depuis 1847, le compositeur garde le tout, et traite à forfait avec le librettiste. Les partitions originales, écrites sur un texte allemand et représentées pour la première fois sur une scène allemande, donnent droit aux tantièmes.

*** *Vienne*. — A l'occasion de la fête de l'empereur, on a représenté au théâtre de Josephstadt : *Abou-Hassan*, opéra en un acte, de Weber, exécuté pour la première fois par les élèves de l'Académie de musique. Weber avait vingt-quatre ans lorsqu'il écrivit cette partition, à Darmstadt, où il perfectionnait ses études, en société avec Meyerbeer et Gænsbacher, sous la direction de l'abbé Vogler. *Abou-Hassan* a précédé *le Freischütz* de dix ans; il y a d'heureux motifs, des airs faciles et une grande vérité d'expression. — Le théâtre de la Cour a ouvert la saison par le drame d'*Egmont*, avec la musique de Beethoven. A l'Opéra, nous avons eu *l'Enfant prodigue*, d'Auber. Ce charmant ouvrage a été fort bien interprété par Kadwaner et la Pochini.

*** *Hambourg*. — Depuis longtemps nous n'avons eu de saison aussi brillante que cette année. Roger, Pischek, Formès, Mlle Bockholz, ont donné ou donnent des concerts.

*** *Copenhague*, 20 août. — Depuis sept ans, la direction du Théâtre-National et Royal met chaque année aux enchères publiques l'abonnement des loges et d'un certain nombre de stalles pour toute la durée de la saison théâtrale suivante, qui est de neuf mois. On a remarqué que chaque année les prix d'abonnement se sont augmentés, et qu'aux enchères qui viennent d'avoir lieu pour la prochaine saison, les loges et les stalles ont été adjugées à des prix presque doubles de ceux obtenus en 1853. Ces faits prouvent que le goût des spectacles s'accroît et se répand de plus en plus dans la population, pour laquelle, il y a à peine dix ans, les jeux scéniques avaient peu ou point d'attrait. Au Théâtre-Royal et National, qui est maintenant fermé, on travaille avec activité à la mise en scène de *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. La direction espère pouvoir inaugurer par ce célèbre ouvrage la prochaine saison, dont le commencement est fixé au 1er septembre.

*** *Constantinople*. — Le frère du célèbre compositeur Donizetti, M. Giuseppe Donizetti, colonel et directeur général de la musique militaire, au service du sultan, vient de recevoir l'ordre du Mégidié, quatrième classe.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, 103, rue Richelieu,

DEUX MORCEAUX D'ÉGLISE

Pour violon et orgue (ou piano)

1. GLOIRE A DIEU. — 2. PRIÈRE DE *LA MUETTE DE PORTICI*.

PAR

CHARLES DANCLA

Prix : 5 fr.

DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON SUR

L'ETOILE DU NORD,

PAR CHARLES DANCLA

Prix : 9 francs.

SCHAMYL

QUADRILLE POUR LE PIANO PAR

MUSARD

Prix : 4 francs 50 c.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU:

Nouvelle série de

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°

L'ÉTOILE DU NORD de MEYERBEER . . . . . net. 18 »
CHARLES VI de F. HALÉVY . . . . . net. 20 »
LE JUIF ERRANT id. . . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de ROSSINI, avec paroles italiennes et allemandes . . . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de NICOLO, *publié pour la première fois* . . . . . net. 7 »

L'Etoile du Nord, pour piano seul . . . . . net. 10 »
Guillaume Tell, pour piano à 4 mains, format in-4°. . net. 25 »

Adam. Giralda . . . . . 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . . . . 10 »
— La Poupée de Nuremberg . . . . . 8 »
— Le Farfadet . . . . . 8 »
— Le Toreador . . . . . 10 »
Auber. Actéon . . . . . 8 »
— L'Ambassadrice . . . . . 12 »
— La Barcarolle . . . . . 12 »
— La Bergère châtelaine . . . . . 8 »
— Les Chaperons blancs . . . . . 12 »
— Le Cheval de bronze . . . . . 12 »
— Le Dieu et la Bayadère . . . . . 12 »
— Les Diamants de la Couronne . . . . . 12 »
— Le Domino noir . . . . . 12 »
— Le Duc d'Olonne . . . . . 12 »
— La Fiancée . . . . . 12 »
— Fra Diavolo . . . . . 12 »
— Haydée . . . . . 12 »
— Lestocq . . . . . 12 »
— La Muette de Portici . . . . . 15 »
— La Muta di Portici . . . . . 20 »
— La Neige . . . . . 10 »
— La Part du Diable . . . . . 12 »
— Le Philtre . . . . . 12 »
— Le Serment . . . . . 12 »
— La Sirène . . . . . 12 »
— Zanetta . . . . . 12 »

Auber. Zerline . . . . . 15 »
Bach. (J.-S.). La Passion . . . . . 10 »
Bazin Le Trompette de M. le Prince . . . . 7 »
Beethoven. Fidelio . . . . . 7 »
Bellini. La Sonnambula . . . . . 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . . . . 8 »
— Lodoïska . . . . . 8 »
Devienne. Les Visitandines . . . . . 7 »
Donizetti. La Favorite . . . . . 15 »
— La Favorita (en italien) . . . . . 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride . . . . . 7 »
— Iphigénie en Aulide . . . . . 7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion . . . . . 7 »
Halévy. La Dame de Pique . . . . . 15 »
— L'Eclair . . . . . 10 »
— La Fée aux Roses . . . . . 15 »
— La Juive . . . . . 20 »
— L'Ebrea (la Juive, en italien) . . . . . 20 »
— Les Mousquetaires de la Reine . . . . 15 »
— Le Nabab . . . . . 15 »
— Le Val d'Andorre . . . . . 15 »
— La Reine de Chypre . . . . . 20 »
— La Tempesta . . . . . 12 »
Hérold. Le Pré aux Clercs . . . . . 12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse . . . . . 15 »
Mendelssohn. Paulus, oratorio . . . . . 8 »
— Elie, oratorio . . . . . 15 »

Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix . . 12 »
— Robert-le-Diable . . . . . 20 »
— Les Huguenots . . . . . 20 »
— Le Prophète . . . . . 20 »
— Il Profeta . . . . . 20 »
— Roberto il Diavolo . . . . . 20 »
— Gli Ugonotti . . . . . 20 »
Nicolaï. Il Templario . . . . . 8 »
Nicolo. Cendrillon . . . . . 8 »
— Jeannot et Colin . . . . . 8 »
— Joconde . . . . . 8 »
— Les Rendez-vous bourgois . . . . . 7 »
Panseron. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp. . . . 7 »
Rossini. Le Comte Ory . . . . . 12 »
— Guillaume Tell . . . . . 20 »
— Robert Bruce . . . . . 15 »
— Moïse . . . . . 15 »
— Stabat Mater . . . . . 7 »
Sacchini. Œdipe à Colone . . . . . 7 »
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes . . . . . 7 »
Sowinski. Saint Adalbert, martyr . . . . 20 »
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz 10 »
— Euriante . . . . . 8 »
— Obéron . . . . . 8 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici . . . . . 10 »
— La Part du Diable . . . . . 8 »
— Le Domino noir . . . . . 8 »
— Haydée . . . . . 8 »

Donizetti. La Favorite . . . . . 10 »
Halévy. Les Mousquetaires de la Reine . . 8 »
— Le Val d'Andorre . . . . . 8 »
— La Fée aux Roses . . . . . 8 »

Halévy. Le Nabab . . . . . 10 »
Hérold. Le Pré aux Clercs . . . . . 8 »
Meyerbeer. Le Prophète . . . . . 10 »

NOUVELLES COMPOSITIONS DE
LÉON-PASCAL GERVILLE

Op. 18. **Les Pâtres de la Montagne**, esquisse pastorale . . . . . 6 »
Op. 19. **Trois Pensées musicales** en forme de Mazurka . . . . . 5 »
Op. 20. **La Retraite**, Galop-Fanfare 4 50
Op. 21. **Rêverie du Gondolier**, romance sans paroles . . . . . 5 »
Op. 22. **Les Echos du Danube**, grande valse dramatique 7 50

LA MARCHE AUX FLAMBEAUX

DE

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR **ORCHESTRE** PAR

HENRI MARX

Les parties séparées : 20 fr. — Le violon conducteur : 5 fr.

Nouveaux ouvrages de

CHARLES VOSS

Op. 174. Grande fantaisie de concert sur *l'Etoile du Nord* . . 9 »
Chant des Vivandières de *l'Etoile du Nord*, burlesque pour le piano . . . . . 5 »
Op. 163. Le langage du cœur, improvisation . . . . . 5 »
Op. 170. Légèreté, impromptu-étude . . . . . 5 »

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

COMPOSITIONS NOUVELLES POUR PIANO DE

VINCENT ADLER

Op. 1. Deux impromptus . . . . . 6 »
Op 2. Styrienne . . . . . 5 »
Op. 3. Danse bohémienne . . . . . 5 »
Op. 4. Grande étude . . . . . 5 »

Pour paraître très-prochainement :

STEPHEN HELLER

Op. 83. Six feuillets d'Album 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

BIBLIOTHÈQUE DU JEUNE PIANISTE

FREDÉRIC BURGMULLER

LES FLEURS MÉLODIQUES

12 Mélodies et fantaisies faciles et brillantes, en 4 suites, chaque.. 7 50

1. Cavatine de la *Niobé*. 3 75
2. Barcarolle de Bellini. 3 75
3. Rondino, valse. 3 75
4. Fantaisie sur la marche du *Crociato*. 3 75
5. Tarentelle. 3 75
6. Variations sur une cavatine de Bellini 3 75
7. Rondino sur un air suisse. 3 75
8. Valse favorite. 3 75
9. Fantaisie sur *la Straniera*. 3 75
10. Rondo sur un thème écossais 3 75
11. Souvenir d'Ecosse, fantaisie. 3 75
12. Rondino sur un thème de Donizetti. 3 75

LES ÉTINCELLES

12 Mélodies, Fantaisies, Variations et Rondos, 4 suites, chaque. . . 9 »

1. Cavatine de *Cenerentola*. 4 50
2. Air suédois. 4 50
3. Air napolitain. 4 50
4. Rendez-moi ma patrie. 4 50
5. Un premier amour, redowa variée. 4 50
6. La danse des esprits. 4 50
7. Cavatine de Bellini, fantaisie. 4 50
8. Rondo militaire. 4 50
9. Bella Napoli, air national varié. 4 50
10. Fantaisie sur un air russe. 4 50
11. Cavatine et rondino sur *le Pré aux Clercs*. 4 50
12. Aux bords du Rhin, air allemand. 4 50

HENRI CRAMER

FLEURS DES OPÉRAS

Collection de 12 Fantaisies ou Mélodies sur des opéras de AUBER, BELLINI, DONIZETTI, HALEVY, MEYERBEER *et* ROSSINI.

PREMIÈRE SÉRIE.

1. Fra Diavolo.
2. Les Diamants de la Couronne.
3. La Part du Diable, 1ᵉʳ mélange.
4. La Muette de Portici.
5. La Sirène.
6. Guillaume Tell.
7. Moïse.
8. Le Domino noir.
9. La Gazza ladra.
10. La Part du Diable, 2ᵉ mélange.
11. Haydée.
12. Siége de Corinthe.

DEUXIÈME SÉRIE.

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, nº 1.
9. Le Prophète, nº 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnambula.
12. Le Val d'Andorre.

Prix de chaque numéro : 7 fr. 50.

STEPHEN HELLER

TRENTE MÉLODIES DE Fr. SCHUBERT, transcrites pour piano seul.

PREMIÈRE SÉRIE.

Nºˢ 1. Adieu 4 50
2. Les Astres. 4 50
3. La Berceuse. 4 50
4. La jeune Fille et la Mort. . 4 50
5. La jeune Mère. 4 50
6. Rosemonde. 4 50
7. La Sérénade. 4 50
8. Ave Maria. 4 50
9. La Barcarolle. 4 50
10. La Cloche des agonisants. . 4 50
11. Eloge des larmes. 4 40
12. La jeune Religieuse 4 50
13. Marguerite. 4 50
14. La Poste. 4 50
15. Le Roi des Aulnes. 4 50

—

DEUXIÈME SÉRIE.

Nºˢ 1. Chasseur des Alpes. 4 50
2. Tu es le repos. 4 50
3. Dans le bosquet. 4 50
4. Les Plaintes de la jeune Fille. 4 50
5. Impatience. 4 50
6. Bonjour. 4 50
7. Le Départ. 4 50
8. Le Voyageur 4 50
9. La Truite. 4 50
10. Sois toujours mes seules amours 4 50
11. Le Pêcheur. 4 50
12. Chanson des chasseurs. . . 4 50
13. L'Echo. 4 50
14. Désir de voyager. 4 50
15. Mes rêves sont finis. . . . 4 50

HENRI HERZ

RÉCRÉATIONS MUSICALES

Collection de 24 Rondos, Airs variés et Fantaisies sur des motifs des compositeurs célèbres.

1. Air allemand varié.
2. Rondo facile sur la romance de *Jocoïde*.
3. Variations sur un air populaire russe.
4. Le Réveil d'un beau jour, romance de Mme Malibran, varié.
5. Variations sur un air anglais.
6. Chœur de la *Muette*, arrangé en rondo.
7. *The last rose of summer*, air irlandais varié.
8. Rondo sur la romance de Labarre, la *Rive étrangère*.
9. Variations sur une mazurka nationale.
10. Rondo sur une cavatine de *Carafa*.
11. Variations sur une chansonnette sicilienne.
12. *La ci darem la mano*, thème de Mozart, varié.
13. Fantaisie sur une chansonnette vénitienne.
14. Variations sur un air favori de Beethoven.
15. Fantaisie sur un air espagnol.
16. Fantaisie sur une cavatine favorite de Meyerbeer.
17. Variations sur un air suisse national.
18. Variations sur un chœur favori de Rossini.
19. *The blue bells of Scottland*, variations sur un air écossais.
20. Rondoletto sur une cavatine de Bellini.
21. Variations sur une ronde de Weber.
22. Fantaisie sur un air napolitain national.
23. Rondo sur un thème de Paganini.
24. Valse originale.

—

Quatre suites, chaque : 9 fr. — Chaque numéro séparément : 3 fr. 75.

EDOUARD WOLFF

LE JEUNE PIANISTE

Ouvrage élémentaire et progressif destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation musicale de leurs enfants. — (6 volumes.)

Premier volume. **Le Petit Poucet.**

Nºˢ 1. *Richard Cœur-de-Lion, le Désert, Robert-le-Diable, la Juive.*
2. *Robin des Bois, Norma, le Carnaval de Venise, Guido et Ginevra.*
3. *Les Huguenots*, mazurka; *le Barbier de Séville.*
4. Polka, valse allemande originale.
5. *Dernière pensée de Weber, la Reine de Chypre.*
6. *La Favorite, Norma.*

Deuxième volume. **Le Chaperon rouge.**

Nºˢ 1. Mosaïque de *l'Elisire d'amore*, de Donizetti.
2. *La Favorite*, tarentelle de *la Reine de Chypre, Charles VI.*
3. Maria, rondo-valse de salon.
4. Mosaïque du *Templario.*
5. Polka de Strauss, ariette des *Huguenots.*
6. Air viennois varié, rondino de *la Reine de Chypre.*

Troisième volume. **Le Chat botté.**

Nºˢ 1. Air allemand varié.
2. Rondino sur une polka originale.
3. Fantaisie mignonne sur *la Vestale.*
4. Mosaïque de *Guido et Ginevra.*
5. Petite fantaisie sur *la Sonnambula.*
6. Valse de *Preciosa, l'Heureux gondolier*, barcarolle de Doehler.

Quatrième volume. **Cendrillon.**

Nºˢ 1. Fantaisie et variations sur *Beatrice di Tenda.*
2. Prière d'*Otello*, de Rossini.
3. Rondo-valse sur *Mina*, mélodie de Meyerbeer.
4. Air russe varié.
5. Marche sur *Moïse*, de Rossini.
6. Fantaisie sur *le Crociato*, de Meyerbeer.

Cinquième volume. **La Biche au bois**

Nºˢ 1. *Le Désert*, mélodie arabe variée.
2. Polonaise favorite des *Puritains*, de Bellini.
3. Divertissement de *la Reine de Chypre.*
4. Saltarelle, de Félicien David.
5. Valse brillante, de Strauss, variée.
6. Fantaisie sur *Adelia*, de Donizetti.

Sixième volume. **Peau d'âne.**

Nºˢ 1. Variations brillantes sur *la Niobé.*
2. Nocturne sur *la Berceuse*, de Vivier.
3. Divertissement militaire sur *le Rhin allemand*, de Félicien David.
4. Fantaisie sur le chant national de *Charles VI.*
5. Petit caprice sur *la Poste*, de Schubert.
6. Thème original, de Thalberg, varié.

Prix de chaque volume (de 6 Numéros), 18 fr. — Chaque numéro séparément, 4 fr. 50.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 37. | 10 Septembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — De l'expression en musique par les nuances d'intensité des sons (4e article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Odéon, représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste, par **Henri Blanchard**. — Lettres inédites de Weber (suite). — Andrea Appiani. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

DE L'EXPRESSION EN MUSIQUE

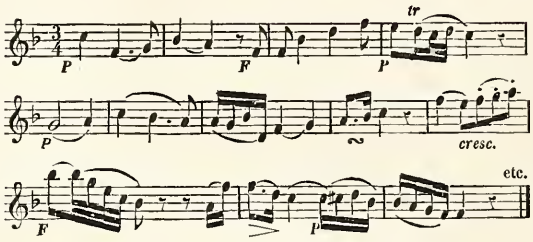
PAR LES NUANCES D'INTENSITÉ DES SONS.

(4e article) (1).

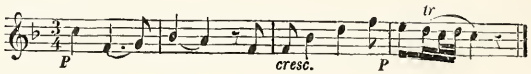
Bien que l'accentuation soit facultative dans la musique, et que sa production spontanée soit le résultat de l'organisation des artistes; bien que, par cela même, on ne puisse lui prescrire de règles, la musique, quelle qu'elle soit, a toujours un caractère plus ou moins déterminé de véhémence ou de calme, de mélancolie ou de gaîté, de passion ou de naïveté, qui ne permet pas de substituer à l'un de ces caractères celui qui lui est opposé, par le moyen d'une accentuation mal entendue. Dans une composition quelconque, il y a aussi certaines parties qui sont dans une opposition évidente d'énergie, de douceur, de rudesse ou de grâce. Personne ne s'y trompe : en l'absence de tout signe indicateur, l'exécutant doué de sentiment ne manquerait pas de donner à chacune de ces choses l'accentuation qui lui serait propre. Ainsi, personne ne s'avisera de jouer avec force un chant gracieux, ni de faire entendre avec un *piano* délicat le trait brillant que le compositeur aura opposé à cette mélodie.

Mais ces effets fondamentaux de *forte* et de *piano* mis en opposition dans certaines parties d'un ouvrage ne sont en quelque sorte que l'ébauche du coloris de la musique. Au milieu de ces grandes divisions, il y a mille accents inspirés dont la spontanéité révèle le sentiment de l'artiste, et dont le charme est irrésistible. Là, point de lois; point de règle de convenance; tout est sentiment personnel. La même phrase, sentie de diverses manières, peut prendre des caractères différents en raison des accents dont on la colore, et sous ces divers aspects, elle peut être également belle et produire des impressions variées. Cette thèse est celle que j'ai établie dans le second article de ce travail, et dont j'ai promis la démonstration. Pour la faire, j'ai besoin de quelques exemples; le premier qui se présente à mon souvenir est pris dans l'*andante* d'un quatuor de Mozart. Le voici :

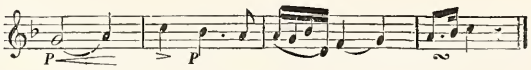
(1) Voir les nos 29, 33 et 34.



Je sens que si j'eusse eu le bonheur de trouver la belle et noble inspiration de cette période, je ne l'aurais pas accentuée exactement comme l'a fait Mozart, et j'ai la conviction que mes accents n'auraient rien ôté au charme de cette mélodie. Ainsi, je n'aurais pas opposé immédiatement le *forte*, qui commence à la fin de la deuxième mesure, au *piano* du début, parce qu'il me semble que cette brusque opposition n'est pas motivée par la continuation de la phrase. Ce que je sens dans la troisième mesure, c'est un développement progressif de grandeur qui vient se mêler au sentiment mélancolique de cette période, et conséquemment mon accentuation serait aussi en progression d'intensité, de cette manière :



Les quatre mesures suivantes, qui complètent si bien l'exposition du sentiment exprimé dans les quatre premières, sont accentuées par Mozart dans un sentiment mélancolique et contenu que rend parfaitement le *piano* continu de la phrase; cependant on pourrait admettre dans le coloris de cette phrase un accent sur la note la plus élevée; accent d'autant mieux motivé, que l'illustre compositeur a accompagné cette note d'une harmonie de septième diminuée sur une pédale du second degré à la basse, ce qui donne à cette note de la mélodie un certain caractère douloureux; on pourrait donc très-bien concevoir la phrase accentuée comme dans l'exemple suivant, sans qu'elle perdît rien de sa beauté :

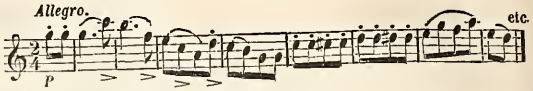


Enfin, les quatre dernières mesures de la période, dont l'explosion sentimentale couronne si bien cette admirable inspiration, pourraient admettre une modification de coloris dans la seconde mesure; et peut-être serait-il possible de motiver la préférence qu'on accorderait à cette autre accentuation; car le *forte* parfaitement senti de la première

note de cette mesure est suivi d'une descente rapide qui, dans la voix humaine, serait accompagnée d'une diminution de l'intensité sonore, de même que l'ascension de sixte faite par les deux dernières notes de cette même mesure pourrait donner lieu à l'accent d'élévation de la voix, préférable au *forte* de deux notes, pour qui sentirait comme les grands chanteurs de l'ancienne école italienne. Suivant ce sentiment, la phrase accentuée serait ainsi :

Qu'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit pas plus de substituer mon sentiment que celui de tout autre à celui de Mozart. Je pourrais sans doute continuer le même travail sur tout ce morceau, que je considère comme la production la plus parfaite en son genre, dans toutes les conditions de l'art inspiré ; mais je n'avais en vue dans cette suite de mon analyse, comme dans ce qu'on vient de voir, que de démontrer la justesse de ma proposition, à savoir, que toute musique instrumentale, quel qu'en soit le caractère, peut être conçue par le compositeur avec des nuances de coloris différentes sans rien perdre de sa beauté. Dans la musique dramatique même, où le sentiment à exprimer est déterminé, il y a sans doute une expression générale que l'artiste saisit avec plus ou moins de bonheur, et que tout le monde sent ; mais quelle variété de nuances ne peut-on pas jeter au milieu de cette ébauche du sentiment rendu ! Que d'accents vrais, justes, et néanmoins imprévus, d'où résultent des impressions vives et profondes ! Le compositeur qui les trouve, avec sa pensée mélodique et harmonique, est dans la même situation que l'acteur lorsqu'il joue son rôle. Celui-ci, s'il a du talent, aura médité sur chaque scène et aura composé d'une manière générale la physionomie du personnage qu'il doit représenter ; cependant, à chaque représentation, les accents qu'il donnera à certains mots pourront varier en raison de ses dispositions nerveuses et de la spontanéité de ses impulsions sentimentales. Il dira toujours bien, mais il dira autrement. Et remarquez cette singularité, qu'en modifiant ainsi l'expression des phrases il paraîtra chaque fois être dans le vrai absolu, et fera naître des transports d'enthousiasme. Je me souviens de l'impression que produisaient quelques grands acteurs, tels que Monvel, Molé, Talma, Michot, Mlle Contat, de la Comédie-Française, Mme Saint-Aubin, de l'Opéra-Comique, Young et Kean ; tous étaient admirables par le bonheur imprévu de l'accent qu'ils donnaient à certains mots : il semblait toujours qu'on ne pouvait dire autrement ; cependant ils différaient d'eux-mêmes à chaque représentation. D'autres artistes de grand talent accentuent aussi leurs rôles de la manière la plus heureuse ; mais, moins doués de sensibilité que d'intelligence, ils arrêtent invariablement chaque accent, chaque nuance, et les reproduisent de la même manière dans les mêmes occasions : tels étaient Fleury, Mlle Mars, Kemble ; telle est aujourd'hui Mlle Rachel.

L'artiste exécutant en musique, chanteur ou instrumentiste, n'est pas dans la même situation que l'acteur tragédien ou comédien ; car le poëte livre ses vers à celui-ci, comme les compositeurs anciens faisaient de leur musique, c'est-à-dire sans indiquer les accents par lesquels on doit les colorer. Pour l'acteur, le talent consiste à les trouver ; pour l'artiste musicien, il est dans la manière de les rendre suivant la volonté du compositeur. En aucun cas, cet artiste ne doit substituer son propre sentiment à celui qui est indiqué ; car s'il n'y a pas de respect pour l'œuvre interprétée, l'expression qu'on lui donne n'est plus qu'un mensonge. Cependant, l'erreur à ce sujet est assez générale chez les artistes exécutants d'un talent supérieur. Pour n'en citer qu'un exemple, je me souviens d'avoir entendu naguère un violoniste justement renommé comme interprète de la musique de chambre des grands maîtres qui, dans le finale du quatuor de Mozart, d'où j'ai tiré la période analysée précédemment, accentuait ainsi cette phrase :

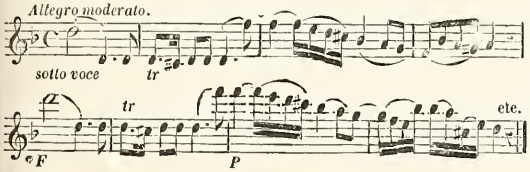


Cependant Mozart a indiqué pour cette phrase un *piano* continu, et l'accompagnement léger qu'il a donné au second violon et à l'alto prouve qu'il voulait pour sa mélodie cette unité de teinte : l'artiste s'est donc trompé lorsqu'il a cru pouvoir en modifier le caractère, bien que son accentuation eût pu être dans le sentiment du compositeur. Mozart se montre assez grand coloriste dans sa musique, pour qu'on soit convaincu qu'il ne mettait pas de négligence dans l'indication des signes. S'il n'en a pas mis davantage, c'est qu'il n'en sentait pas la nécessité : or, ce qu'il s'agit d'interpréter lorsqu'on exécute ses œuvres, c'est son sentiment. Peut-être fera-t-on cette objection, que si l'on se bornait à rendre avec exactitude les nuances d'intensité indiquées, le talent d'exécution se bornerait à la fidélité du rendu, et que la personnalité d'un grand talent serait annihilée : ce serait une erreur, le talent supérieur se manifeste dans les moindres choses. On le reconnaît dans la manière de poser un son, dans le sentiment du rhythme, dans l'articulation d'un trait, et jusque dans la durée qu'il donne à un silence de suspension. Sous sa main, un *piano*, un *forte*, ne ressemblent point aux mêmes nuances rendues par la médiocrité. L'âme passe dans le larynx, dans les doigts, dans la pression de l'archet, et met de la poésie dans un simple son.

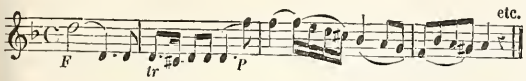
Au surplus, il faut distinguer dans l'exécution l'époque à laquelle appartient l'ouvrage qu'on interprète. Ainsi que je l'ai dit, soit que l'attention des compositeurs fût absorbée par la valeur des idées dans leur travail, et qu'ils n'eussent pas encore compris le relief que celles-ci peuvent recevoir du coloris des nuances, soit que les exécutants n'eussent pas acquis l'habileté nécessaire dans l'art d'accentuer, l'absence ou la rareté de ces nuances se fait remarquer dans des œuvres d'un mérite incontestable. Boccherini, par exemple, se borne presque toujours aux grandes oppositions du *piano* et du *forte*, et néglige les mille nuances délicates par lesquelles on peut passer de l'une à l'autre. Ces nuances étaient-elles étrangères à son sentiment ? Cela ne me paraît pas admissible, mais, vraisemblablement, il ne les remarquait pas. Quoi qu'il en soit, elles y sont implicitement inhérentes, car le caractère de ses belles productions est éminemment poétique et original. Baillot l'avait bien compris. De là vient qu'il n'hésitait pas à les colorer par des accents toujours appropriés au caractère de chaque morceau. Sous ce rapport, il est resté inimitable. Haydn, dans les œuvres qui appartiennent à sa première époque, laisse aussi désirer un coloris plus varié, plus chatoyant pour les idées si pures, si suaves et si piquantes qu'il y a semées avec abondance. On ne s'en étonnera pas, si l'on se souvient que, pendant plus de vingt-cinq ans, il écrivit, pour le service des princes Esterhazy, une multitude de symphonies et d'autres morceaux de musique instrumentale qui n'avaient pour interprètes que les domestiques de ces princes, car c'était ainsi qu'étaient alors composés les orchestres et les chapelles des grands seigneurs de la Hongrie et de la Bohême. Lorsque ces immortelles compositions se furent répandues dans toute l'Europe et eurent fixé l'attention du monde musical sur leur auteur, des demandes de nouveaux ouvrages lui furent adressées pour l'Espagne, pour la France et pour l'Angleterre. Au nombre de ces ouvrages sont les six symphonies qu'il écrivit pour les concerts de la loge Olympique. Rien de plus intéressant que la comparaison de ces œuvres nouvelles avec les anciennes, au point de vue du coloris, des nuances d'intensité des sons. Haydn avait compris, en les écrivant, qu'elles étaient destinées à un excellent orchestre, composé de l'élite des artistes français, où tous les accents inspirés par son sentiment seraient fidèlement rendus. Le soin qu'il prend de les indiquer par des signes prouve que, s'il s'en abstenait précédemment, ces accents n'étaient pas moins actifs dans son âme. Cette considération m'a conduit à faire un heureux essai de restauration des anciennes symphonies de ce grand homme avec l'admirable orchestre du Conservatoire de Bruxelles. De-

puis longtemps, dégradés dans l'ignoble usage des entr'actes de tragédies et de comédies, ces monuments de l'inspiration d'un beau génie étaient en quelque sorte frappés de ridicule. J'ai voulu les rendre à la dignité, à la gloire qui leur appartient. Après avoir fait une étude des plus belles symphonies parmi les plus anciennes de Haydn, je les ai nuancées avec beaucoup de soin; et l'une d'elles, exécutée dans un des concerts de la saison dernière, a produit une vive sensation. Il me semble qu'une telle restauration, faite conformément au caractère de chaque œuvre, est non-seulement permise, mais qu'elle est aujourd'hui le seul moyen de sauver de l'oubli de précieux monuments de l'art, dignes d'être conservés pour la postérité intelligente.

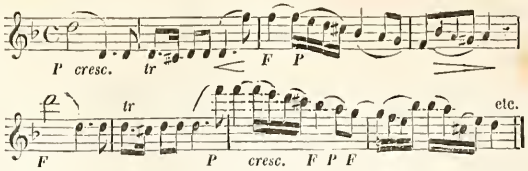
Après cette digression, qui m'a paru nécessaire, je reviens au sujet important de cette dernière partie de mon travail, et vais achever de démontrer la possibilité d'accentuer dans des sentiments différents une œuvre instrumentale de la plus haute valeur, sans porter atteinte à sa beauté. Pour ne rien laisser à désirer, il est nécessaire que cette démonstration ait pour objet une composition pathétique, parce que le caractère étant bien déterminé, il paraît difficile de ne pas l'altérer en changeant son coloris. C'est encore Mozart qui me fournira la période dont j'ai besoin pour atteindre mon but : je la prends dans le deuxième quatuor de son œuvre dixième, et vais la rapporter d'abord avec l'accentuation que lui a donnée l'illustre compositeur.



Présentée ainsi, cette période sublime semble avoir le caractère d'une expression de douleur mystérieuse qui se contient et se renferme en elle-même jusqu'à la fin de la quatrième mesure ; puis elle fait explosion sur le même thème par le *forte* dans les cinquième et sixième mesures ; cet effort s'épuise, et rentrée en elle-même, elle s'exhale par des soupirs et des sanglots. Tel est l'artifice de suppositions par lequel nous donnons mentalement un sens déterminé à la musique instrumentale et lui reconnaissons une expression. Mais ce thème qui fixera votre attention pendant toute la durée de cette admirable composition, ne sera peut-être pas le mien. Je pourrai voir, dans cette première période comme dans la suite, un dialogue entre la force dominatrice et la faiblesse suppliante. Si cette idée traverse rapidement l'esprit du compositeur, il l'exprimera par des alternatives de *forte* et de *piano*, de cette manière :



Qu'on examine bien tout le premier morceau de ce quatuor, et l'on verra que l'idée du dialogue dont je parle s'y rattache à merveille d'un bout à l'autre, si l'on modifie les accents expressifs en ce sens. Mais il est une autre manière bien plus élevée d'en comprendre la poésie, laquelle consiste à placer cette poésie dans l'idéal pur, et à la dégager de toute supposition de programme. A ce point de vue, qui est celui de l'art indéfini, sans limites pour l'imagination comme pour le sentiment, le coloris de l'idée devient aussi libre qu'elle ; il ne s'analyse pas ; il est tel parce que l'artiste l'a senti comme cela sans qu'il puisse rendre raison de son sentiment, sans qu'il y soit obligé. Quelle que soit la disposition des accents qu'il indiquera, il impressionnera la sensibilité de l'exécutant et de l'auditoire, et sa pensée restera toujours belle. Ainsi, Mozart aurait pu sentir le coloris de la période que j'analyse d'une manière complétement différente de celui qu'il a indiqué ; par exemple, l'accentuer ainsi :



Si mes lecteurs veulent bien se souvenir de l'introduction de ce travail et de la théorie de l'expression, et du coloris en musique que j'y ai exposée, ils trouveront ici l'explication de ce qui a pu leur sembler paradoxal dans l'énoncé de mes idées. Les variétés de coloris qu'on vient de voir sur une même pensée prouvent jusqu'à l'évidence la vérité de ma proposition, que *le coloris en musique est facultatif*; qu'il résulte des déterminations variables de la sensibilité ; et que n'ayant pas le vrai pour objet, mais le beau, qui est le produit absolu de l'idéal et du sentimental, il est ce qu'il doit être lorsqu'il n'est point en contradiction avec le caractère de l'idée, quel que soit d'ailleurs l'aspect sous lequel il la présente. On voit qu'en ceci, comme dans toutes les parties de l'art, je suis d'accord avec moi-même sur la liberté absolue de l'inspiration, et sur la nécessité d'éviter toute formule, toute limite à l'action de la faculté de créer et de celle de sentir ; enfin, sur les avantages immenses de la variété dans l'idée mélodique et harmonique, dans la forme, dans le rhythme, dans l'usage des voix, dans l'instrumentation et dans le coloris de la pensée. Qu'on y réfléchisse : on se persuade que l'art s'épuise, et l'on croit expliquer par là les faibles productions que chaque jour voit éclore, après tant d'œuvres admirables ; mais le plus léger examen suffit pour démontrer qu'au point de vue de la variété, qui n'est autre chose que la liberté absolue de l'imagination et du sentiment, nous ne sommes encore qu'à l'entrée du domaine de cet art qu'on croit épuisé. Quoi qu'on fasse, la formule se glisse partout : les plus beaux génies en subissent l'influence ; car, tout en modifiant la direction de l'art de leur temps, ils lui empruntent des formes, des espèces de recettes toutes faites pour de certains effets, et leur activité créatrice semble souvent se fatiguer et se livrer au sommeil. *Quandoque dormitat Homerus!*

Ce que je veux rendre évident, c'est que le coloris d'accentuation, appelé vulgairement l'*expression*, est susceptible de variété dans les mêmes phrases, et peut faire produire à celles-ci des impressions différentes sous chaque nuance. De là, des effets divers au retour de ces phrases dans le développement des compositions. Cette remarque ne paraît pas avoir été faite jusqu'à ce moment ; car les artistes reproduisent, en général, les mêmes accents lorsque les thèmes de leurs ouvrages reviennent dans les deuxièmes reprises. C'est ce que Mozart a fait dans la période que je viens d'analyser, ainsi que dans toutes ses productions ; Beethoven lui-même, bien plus prodigue d'accents, en a usé de même. J'appelle sur ce sujet l'attention des compositeurs ; ils y trouveront une source inépuisable d'impressions nouvelles sur la sensibilité. Or, tout ce qui a pour objet de varier ces impressions, et conséquemment d'anéantir la formule, est une acquisition précieuse pour l'art.

L'accentuation de la musique ne réside pas uniquement dans les modifications de l'intensité des sons, car le choix des timbres joue un rôle important dans le coloris de la pensée. C'est encore le sentiment qui décide de ce choix. Les anciens maîtres n'y ont point accordé l'attention nécessaire : ils ne paraissent même pas avoir entrevu la richesse d'effets qu'on en peut tirer, bien que Monteverde en ait fait des essais dignes de sa haute intelligence. Longtemps après lui, on aperçoit des pas rétrogrades dans cette partie de l'art. Haendel lui-même, si grand par l'imagination, ne s'affranchit pas de l'usage quasi-barbare de faire jouer presque constamment les hautbois à l'unisson des violons. On en trouve aussi des exemples dans les œuvres de Jean-Sébastien Bach ; mais dans une multitude de ses compositions, on remarque, d'autre part, une rare intelligence des effets par le choix et les combinaisons des timbres d'instruments divers. Son fils, Charles-Philippe-

Emmanuel, Haydn et Gluck, en tirent des effets d'un autre genre et non moins remarquables; mais Mozart, dont le génie embrasse tout, se montre créateur bien plus puissant dans cette partie du coloris musical. J'ai traité ce sujet dans un ouvrage spécial qui complétera mon traité de composition, avec des développements qui ne pourraient trouver place ici; mais en attendant sa publication, retardée, ainsi que celle de mon traité du rhythme et de la mélodie, par des circonstances indépendantes de ma volonté, je crois devoir engager les jeunes artistes à faire une étude sérieuse de cette partie de la musique dans les œuvres des deux plus grands musiciens coloristes, à savoir, Beethoven dans la symphonie, et Meyerbeer dans le style dramatique.

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'ODÉON.

Représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste.

Moiroud et compagnie, le Piano de Berthe, Britannicus, les Papillottes de M. Benoît et *le Roman d'une heure.*

Au titre d'extraordinaire qu'avait cette représentation, on pouvait ajouter celui de solennité dramatique et musicale. La musique joue, en effet, un joli rôle dans la charmante comédie intitulée *le Piano de Berthe.* Le héros Frantz est un compositeur, un musicien aussi spirituel qu'amusant, fort bien joué par le petit-fils de notre illustre compositeur Berton. Mme Rose Chéri, par l'harmonie de son organe et de son jeu, dans le personnage si distingué de Mme de Beaumont, plaît toujours au public, qui lui chanterait volontiers à l'unisson la douce et suave mélodie de la *Zémire et Azor* de Grétry : *Rose chérie!*

En fait de mélodie et d'harmonie, y a-t-il rien de plus musical, de plus harmonieux que cette belle langue de Racine? Nous ne dirons pas que Mlles Georges et Rimblot, MM. Beauvallet, Ballande et Rey l'ont bien chantée, mais qu'ils l'ont dite dans sa sévérité historique voulue, dans toute son énergie dramatique, et sa vigueur, et sa couleur romaine résumant si bien la pensée de Tacite et le style ferme et sévère de notre vieux Corneille.

Cette représentation était encore musicale par *les Papillottes de M. Benoît*, partition de musique rétrospective, déclamée à la Monsigny, à la Grétry par le compositeur.

Le Roman d'une heure, petite comédie précieuse et quintessenciée d'Hoffmann, pourrait aussi passer pour une sorte de musique, dont le chef d'école est Marivaux, musical bavardage qu'on nomma marivaudage, du nom de son créateur. On peut dire, pour ceux qui ont l'intelligence de l'harmonie, que, dans ce style, les *suspensions*, les *retards*, les *cadences interrompues*, *rompues*, *brisées*, jouent un rôle important; car la première condition de ce dialogue est de ne jamais dire ce qu'il faut dire: aussi, *le Roman d'une heure*, qui a commencé à une heure après minuit, a presque fini à deux heures du matin.

La chose la plus remarquable de cette représentation extraordinaire était le rôle d'Agrippine, joué par Mlle Georges, dans la tragédie de *Britannicus.* Mlle Georges, dont les débuts au Théâtre-Français remontent à plus d'un demi-siècle, Mlle Georges est encore belle par sa diction, ses bras et ses mains modelés à l'antique. On voit que cette diction s'est transformée au contact de la littérature et du théâtre modernes, comme à l'audition de notre jeune et célèbre tragédienne, bien qu'elle n'ait pas attendu la déclamation naturelle de la Clairon moderne pour dire d'une façon simple et vraie, dans le rôle de Léontine de l'*Héraclius* de Corneille :

Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

La carrière tout exceptionnelle de Mlle Georges a été bien remplie. Elle a joué les reines; elle a plu à plusieurs souverains de l'Europe, et en a reçu toutes sortes de munificences. Sous un autre monarque, roi spirituel des théâtres de l'Odéon et de la Porte-Saint-Martin, elle s'est associée au mouvement de l'école romantique dont Harel, le directeur dont nous venons de parler, a été le héraut.

Le théâtre de l'Odéon ne pouvait procéder à sa prochaine réouverture par une manifestation plus littéraire que celle de la représentation de *Britannicus.* Mlle Rimblot, du Théâtre-Français, s'est montrée belle de figure, de tenue, de geste et de diction dans le personnage de Junie.

Pour les spectateurs qui n'ont pas vu Talma dans le rôle de Néron, M. Ballande s'est montré l'égal de tous ceux qui l'ont joué depuis l'illustre tragédien.

M. Beauvallet nous représente bien dans Burrhus le vieux Romain, *le soldat qui sait mal farder la vérité.* Il anime, il peint bien d'une couleur chaude et vraie ce personnage tout d'une pièce. Sa physionomie comme sa diction, ses cheveux courts et sa toge bien drapée le font ressembler au Brutus de David, dans le tableau de ce consul après la condamnation et l'exécution de ses deux fils. Il n'est pas jusqu'au confident Narcisse, que Talma eut longtemps le désir de jouer, qui n'ait été dignement interprété par M. Rey, acteur intelligent du théâtre de l'Odéon.

Ces appels faits au passé artistique ont toujours quelque chose d'intéressant et qui pique vivement la curiosité, quand ils ne rappelleraient que des anecdotes dans le genre de celle de l'acteur Baron qui, remontant sur la scène à l'âge de soixante-seize ans, et s'étant jeté aux pieds de Chimène dans le rôle du Cid, fut obligé d'y rester jusqu'à ce qu'on vînt le relever.

Mlle Georges a montré plus de vigueur dans la fière Agrippine; elle a eu plusieurs belles inspirations qui ont été vivement applaudies, surtout à ce vers :

Vous êtes un ingrat, vous le fûtes toujours.

A ces justes suffrages sont venus se joindre le bouquet banal et convenu, et le rappel de tous, plus banal encore. Quoi qu'il en soit, il est fâcheux, déplorable même de voir s'éteindre au Théâtre-Français, faute d'une actrice comme Mlle Georges, ce superbe emploi des reines qui ne nous permet plus de voir représenté sur notre première scène, Clytemnestre, Athalie, Cléopâtre, etc.

La salle était garnie de spectateurs de la base aux combles, et il y a eu, comme nous l'avons dit, des applaudissements pour tous.

HENRI BLANCHARD.

LETTRES INÉDITES DE WEBER.

(Suite) (1).

QUATRIÈME LETTRE.

Vienne, 10 avril.

Le 9, au théâtre *An der Wien*, *Ma tante Aurore*, opéra comique de Boïeldieu : sujet insignifiant, musique digne du sujet (2). La pièce a été sifflée presque d'un bout à l'autre, et a disparu de l'affiche après trois ou quatre représentations.

Le même jour, à la ville, *l'Officier de cosaques*, opéra nouveau, traduit également du français, n'a pas eu de succès non plus. Décidément, il y a réaction contre toutes les bluettes qui nous viennent de France.

Le Théâtre-Italien a fait une bonne acquisition : c'est Mariana Sessi, dont les aventures avaient fait pendant l'hiver le sujet de toutes les conversations, avant même qu'elle parût sur la scène. La Sessi a deux sœurs : l'une a épousé le baron de Natorp, major dans un corps franc; l'autre, qui est encore demoiselle, a également été engagée. Elle a débuté avec succès par le rôle de Vitellia dans *Titus.* Celui de Sextus était chanté par la Natorp. Les deux sœurs ont été rappelées. Toute la représentation a parfaitement marché. Brizzi a été excellent dans le

(1) Voir le n° 36.

(2) Weber jugeait bien le sujet, mais il se trompait sur la musique, comme un demi-siècle l'a prouvé. Du reste, il a eu le temps de revenir de son erreur.

rôle de Titus. Seulement, il s'est permis d'intercaler divers morceaux, entre autres un air avec chœurs, par Weigl.

La Clemenzia di Tito a été jouée le 12. Le 13, concert chez le traiteur Jahn, par Thiériot, violoniste de Leipzig, ancien élève du Conservatoire de musique de Paris Je n'y ai pas été. D'après le jugement de Vogler, Thiériot a un jeu original, mais qui a en même temps quelque chose de forcé. En général, aujourd'hui les violonistes se piquent de donner à chaque croche un *piano*, un *crescendo* et un *decrescendo*, ce qui fait que le son s'évanouit avant qu'on ait le temps presque de l'entendre. Malheureusement, Thiériot, ne nous a pas donné un seul morceau de chant. Par contre, il y a eu un *trio* pour deux violons et violoncelle, joué par Thiériot, Kraft jeune et Emmanuel Foïta, ces deux derniers au service du prince de Lobkowitz.

Je viens d'acheter le portrait de Hummel, grand in-folio, pour trois florins. De tous les pianistes de Vienne, c'est Hummel qui a le plus de goût. Il est, depuis peu, maître de chapelle au service du prince Esterhazy.

Le 17, j'ai porté le titre de mes variations chez Eder. Le titre doit être soumis préalablement à l'approbation de S. M. l'Impératrice, à qui j'ai dédié mon œuvre.

Le 8 mai 1804.

CH. M. DE WEBER,
Chef d'orchestre au Théâtre-Royal prussien de Breslau.

CINQUIÈME LETTRE.

Augsbourg, 12 juin 1804.

FRÈRE,

Plein de joie, je reçus hier ta chère lettre du 7, et je m'empresse d'y répondre et de remplir le premier article de notre contrat si solennellement juré, en t'envoyant ci-joint le Lied promis.

Ma lettre te prouve que je suis arrivé ici le 5, sain et entier *de corps;* quant à *l'âme*, c'est une autre question. La joie de ma chère tante était extrême : elle a bien souffert, la brave femme, et elle a sans doute encore beaucoup à souffrir. Que Dieu me la conserve encore longtemps! Quant à papa, *semper idem*. N'oublie pas d'envoyer à la *Gazette musicale* mon Lied; mais, en retour, tu demanderas des exemplaires.

J'ai déjà reçu une lettre de Vogler. Après demain je me mets en route : je passe par Carlsbad, d'où je t'écrirai. Demain, je t'enverrai quelques exemplaires de mes *petites pièces*.

Dès le lendemain de mon arrivée, il y a eu un concert donné par M. Tollmann, de Manheim, musicien de la cour électorale de Bade; il est accompagné de sa sœur et d'un jeune frère. Tollmann a bravement exécuté un concerto de Rode; sa manière n'est pas exempte d'une certaine contrainte. Le morceau concertant de Girowetz, pour violon et basse de viole, exécuté par les trois, est des plus médiocres. Le courrier part; je suis obligé de clore ma lettre.

Adieu; ton ami pour toujours.

CH. M. DE WEBER.

Observation. L'opéra de Vogler a sauvé le théâtre *an der Wien*, où tant d'autres sont tombés précédemment.

SIXIÈME LETTRE.

Munich, 14 novembre 1811.

A Breslau, je n'ai pas reçu une ligne de toi; cela m'a chagriné bien des fois. J'avais lu dans la *Gazette de Munich* que tu as composé à Salzbourg la *Fête des Montagnes*, et, dans ma joie, je voulais t'écrire, lorsque mon voyage en Suisse est venu me prendre tout mon temps. A mon retour, je trouve ta lettre, et rien désormais n'interrompra plus notre correspondance.

Avant-hier j'ai donné mon second concert, avec un immense succès. A la fin du mois, je pars pour Berlin; mais pendant cette quinzaine qui me reste, j'ai tant de choses à faire, j'ai tant à composer, qu'il n'y a qu'un ami tel que toi qui ait pu me décider à dérober quelques instants à mes occupations pour te dire que, dans le fond du cœur, je suis toujours le même. Depuis notre séparation, ma destinée a été très-diverse et bizarre; mais, aujourd'hui, je vis content et j'aspire au progrès avec le même feu qui brûlait dans mon sein il y a sept ans. Adieu, frère tendrement chéri, etc.

SEPTIÈME LETTRE.

Munich, 26 juillet 1815.

Je reçus ta lettre du 17 novembre 1811, le 27 à Munich, au milieu d'un tourbillon d'affaires et au moment où je faisais mes préparatifs pour un voyage de plusieurs années. J'ai mené une vie errante à Vienne, Berlin, Prague, Leipzig, etc.; enfin je me fixai à Prague. Ici, je dus réorganiser l'opéra tout entier; cette affaire accablante et pleine de tracasseries vint m'assaillir au moment où venait de me quitter une fièvre arthritique bilieuse qui m'avait tenu six semaines. Mais une autre douleur plus violente me saisit alors, un sentiment que je n'avais jamais connu s'empara de moi, et cela dans les circonstances les plus malheureuses. Mon lot comme artiste s'oppose à mon bonheur comme homme. Renonçant à toutes les félicités de la vie, je suis donc une victime du monde.

Au milieu de cette tourmente, je reçois le 18 mars 1815 ta chère lettre, et les chants du 31 août 1814. Le point de vue élevé d'où tu as envisagé ton travail prouve les progrès que tu as faits. Continue à marcher dans la voie où tu es entré. Le 31 a lieu mon dernier concert, et peut-être je resterai jusqu'à la fin d'août pour travailler tranquillement, et puis je retourne à Prague reprendre le collier de misère.

A l'avenir, si tu veux publier quelque chose, permets-moi de te montrer de meilleurs chemins pour faire connaître tes travaux. Je te trouverai un éditeur, de sorte que non-seulement tu n'auras plus de débours à faire, mais tu pourras récolter enfin le fruit de tes travaux.

Te voilà donc heureux époux et père! Je salue de cœur ta chère épouse et comme ami, car elle t'appartient et elle fait ton bonheur. Quand ton fils sera grand, si l'esprit du père se manifeste chez lui; si, lui aussi, veut consacrer sa vie à l'art, tu pourras compter avec assurance sur l'aide fidèle de ton vieux Weber, qui fera part avec amour de ce qu'il aura conquis au fils de l'ami de sa jeunesse.

Et maintenant, cher frère, je te tends de loin ma main fidèle. Les temps ont pu changer, mais nos cœurs, jamais. Pardonne-moi mon long silence, et prouve-le-moi par une prompte réponse. Adieu, etc.

HUITIÈME LETTRE.

Dresde, 2 mars 1817.

Mon bon cher frère,

J'ai reçu ta lettre et celle de ta chère et spirituelle épouse. Tu ne saurais croire combien cette peinture de ta vie, de ta pensée, de tes actions, m'est chère. Je l'ai parcourue bien des fois, et toujours j'ai senti l'impuissance où je suis de te répondre dans le même sens. Il y a tant de choses qui m'ont fait souffrir, que je regarde comme vaincues, et que j'aime à laisser dormir dans une espèce d'obscurité, ne regardant que devant moi ce qui me reste à faire, et il me reste tant de choses à faire!

En 1815, j'étais d'une humeur sombre, à tous égards. J'allai de Munich à Augsbourg, où je donnai un concert avec Baermann : j'étais accablé de besogne; le 5 septembre, il fallut s'en retourner à Prague. C'est là que j'écrivis ma cantate, dont je joins ici le texte. Je la fis exécuter pour la première fois le 22 décembre, avec succès.

Je m'affermissais de plus en plus dans ma résolution de quitter Prague, et, par conséquent, il fallait redoubler d'activité. Je voulais laisser ma création dans un état qui fût digne de moi. En juin 1816,

j'allai à Berlin, de là à Carlsbad ; à la fin de septembre, je me démis de ma direction. Je me proposai de faire une grande tournée artistique, et partis pour Berlin, où je vécus pendant trois mois renfermé dans ma chambre comme un anachorète, pour terminer une foule de travaux commencés. C'est là que je reçus, le 14 octobre, ta lettre affectueuse du 26 septembre ; mais, ainsi qu'une foule d'autres, elle dut rester sans réponse, pressé que j'étais par des affaires qui ne souffraient pas de remise.

J'étais sur le point de quitter Berlin pour me rendre à Hambourg, Copenhague, etc., lorsque je reçus, de la manière la plus flatteuse, des offres pour Dresde, que j'acceptai. Je voyais s'ouvrir devant moi une vaste sphère d'activité ; par moi, Dresde allait être doté d'une branche de l'art nouvelle, *d'un opéra allemand ;* jusqu'alors on n'y avait connu que l'opéra italien. Mais l'organisation d'une telle œuvre exige de l'activité, de la persistance et du temps. Je suis ici depuis le 13 janvier 1817 ; déjà plusieurs opéras ont été mis à la scène, et avec l'aide de Dieu, nous continuerons. Tu vois que ma vie a été des plus agitées, et que jamais je n'arriverai au véritable repos. Mais il ne faut pas non plus que j'y arrive ; si je voulais qu'il en fût autrement, je ne serais pas né pour être artiste, et je remplirais mal ma vocation.

Du reste, mon âme est beaucoup plus calme et plus sereine qu'il y a deux ans. Je vis dans le doux espoir de m'unir, l'automne prochain, à une aimable jeune personne, douée de toutes les qualités qui peuvent embellir et rendre heureuse mon existence. Que Dieu y donne sa bénédiction, sans laquelle tout n'est que vanité ! Le mariage est toujours chose hasardeuse : heureux celui qui, ainsi que toi, a gagné le quine à cette loterie ! Je compterai parmi les plus beaux instants de ma vie celui où je pourrai quelque jour aller vous surprendre.... Donne-moi bientôt de tes nouvelles. Dis-moi si tes chers enfants grandissent et se développent à ta joie, etc.

C. Maria de WEBER,

Maître de chapelle au service du roi de Saxe et directeur de l'Opéra royal allemand.

ANDREA APPIANI.

Arma virumque cano.

Payons aussi notre tribut à cette époque guerrière ; laissons un moment la musique pour consacrer quelques lignes à sa sœur, la peinture, en la personne d'Andrea Appiani, le grand et célèbre artiste italien, qui, au commencement de ce siècle, eut l'honneur de tracer sur les murs du palais de Milan l'épopée napoléonienne. Ce magnifique travail, connu en Italie sous le titre de *Fastes de Napoléon*, eut à subir les mêmes vicissitudes que son auteur. Les événements de 1815 firent déchoir Appiani de la sphère brillante qu'il occupait, et disparaître ses tableaux du monument pour lequel il les avait conçus. Dépouillé de ses récompenses, privé de ses emplois, il acheva tristement, le 8 novembre 1817, une existence qui avait été si belle ; mais du moins, avant de mourir, il eut la consolation de voir son œuvre capitale reproduite par la gravure.

Cette reproduction, commencée dès l'année 1807, ne fut terminée qu'en 1816 : le chevalier Joseph Longhi, chargé de l'accomplir, s'était associé Michel Bisi, Benaglia, Joseph et François Rosaspina. Les vingt et un tableaux dont se compose l'œuvre d'Appiani furent traduits par le burin sur trente-cinq planches de cuivre, dont voici les sujets divers: *Bataille de Montenotte, Passage du pont de Lodi, Entrée des Français à Milan, Combat de Lonato, Bataille d'Arcole et Passage de l'Adige, Bataille de Millesimo, Bataille de Castiglione, Combat de Peschiera, Reddition de Mantoue, Bataille de Rivoli, Bataille de la Favorite, Fédération de la République Cisalpine, Union de la France et de la Lombardie, Passage du Tagliamento, Prise de Trieste, Confédération de la République Cisalpine, Conquête de l'Egypte, Vision du général Bonaparte en Egypte, Retour d'Egypte et débarquement à Fréjus, le général Bonaparte premier consul de la République française, Passage du Mont Saint-Bernard, Bataille de Marengo, Mort de Desaix, Convention d'Alexandrie, Machine infernale, la République Cisalpine reconnaissante, Napoléon empereur des Français, Couronnement de Napoléon comme roi d'Italie dans le dôme de Milan, Victoire d'Austerlitz, Batailles d'Iena, d'Eylau et de Friedland.*

Tel est le vaste cycle embrassé par l'artiste ; telle est la variété des sujets traités par lui sous des formes différentes, tantôt celle du tableau proprement dit, tantôt celle du médaillon simplement commémoratif, tantôt comme représentation plus ou moins idéale, plus ou moins poétique de la réalité, tantôt comme pure allégorie. Quel que soit le système qu'il adopte ou le procédé qu'il emploie, le style d'Appiani est toujours grandiose : il réunit au plus haut degré toutes les conditions du genre monumental. On peut le critiquer sans doute en bien des points, d'abord en ce qui touche du costume, qui trop souvent n'est qu'une transaction bâtarde entre l'antique et le moderne ; on peut lui reprocher de n'avoir jamais donné à ses soldats français des figures françaises, d'avoir imprimé généralement à ses lignes une raideur solennelle, d'avoir abusé de la fantaisie dans les uniformes, quelquefois aussi de la nudité. Mais l'œuvre d'Appiani, considérée à son point de vue, et en tenant compte des idées dominantes alors, n'en est pas moins une de ces productions vigoureuses de pensée et d'exécution qui suffisent à la gloire d'un artiste. Il avait certes une imagination riche et féconde celui qui, pour caractériser l'expédition d'Egypte, traçait une si noble image du Nil, appuyé sur un sphinx, et autour duquel se jouaient tous ces petits fleuves sous la forme de petits enfants ; celui qui, dans une vision symbolique, montrait la France éplorée sous la figure d'une jeune femme, et tendant ses mains suppliantes au conquérant immobile et pensif. Le tableau du retour d'Egypte a quelque chose d'ingénieux et de saisissant. On y voit un vaisseau qui sillonne tranquillement la mer et s'approche d'un rivage où le bonnet rouge flotte encore au haut d'un poteau. Le tableau consacré à la machine infernale est aussi fort remarquable : d'un côté figurent les trois parques, occupées de leur fatale besogne; de l'autre, un vieillard à face sinistre, tenant une urne et des ciseaux : c'est le Temps, qui épie le moment de trancher le fil d'où dépend le destin du monde. Dans le passage du mont Saint-Bernard comme dans beaucoup d'autres planches, l'allégorie cède la place à l'histoire : les détails positifs abondent, et le fameux chien de l'hospice n'est pas oublié.

Il s'est rencontré de nos jours un homme de courage et de dévouement qui, pour la gloire du héros, pour la gloire de l'artiste, a tiré de l'ombre et de l'oubli tous ces cuivres, toutes ces planches, se rattachant aux annales de France et d'Italie. M. Pietro Barboglio est l'éditeur des *Fastes de Napoléon Ier*, de l'œuvre immortelle d'Appiani ; c'est lui qui en a fait tous les frais, sans épargner, sans compter, avec la libéralité d'un prince souverain, lui qui n'est qu'un particulier modeste. C'est pourquoi nous croyons juste d'appeler l'attention de tous les souverains, de tous les princes, de tous les amateurs opulents, qui s'honoreront en lui venant en aide, et en plaçant dans leurs galeries, dans leurs portefeuilles une publication qui ne saurait y manquer sans en laisser l'ensemble imparfait et l'harmonie incomplète.

P. S.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

10 septembre 1779. Naissance de Louis-Alexandre Piccini à Paris. Ce compositeur est le petit-fils du célèbre Nicolas Piccini.

11 — 1737. Naissance de Jean Michel Haydn à Rohrau. Ce célèbre compositeur de musique religieuse était le frère de l'illustre Joseph Haydn. (Voyez les Ephémérides du 10 août.)

12 septembre 1764. Mort de Jean-Philippe RAMEAU à Paris. Il était né à Dijon le 25 octobre 1683.

13 — 1768. Naissance de François-Jacques FREYSTÆDLER à Salzbourg. Il fut professeur de musique à Vienne.

14 — 1768. Naissance de Jean-George SCHINN à Sinzing (près Ratisbonne). Ce flûtiste et compositeur est mort à Munich le 18 février 1833.

15 — 1816. Naissance du pianiste-compositeur Edouard WOLFF à Varsovie.

16 — 1771. Naissance de Frédéric-Joseph-Christophe CLEEMAN à Criwitz. Cet amateur distingué a laissé des chansons et un Manuel de musique.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Favorite* a été donnée trois fois de suite. Mercredi dernier, Roger a fait sa rentrée dans *le Prophète*. Mlle Sannier, jeune personne qui a obtenu un second prix de grand opéra au dernier concours du Conservatoire, débutait dans le rôle de Fidès. Vendredi, *le Maître chanteur* et *Gemma* composaient le spectacle.

*** Décidément M. Emile Perrin conserve le privilége du Théâtre-Lyrique : S. E. M. le ministre d'Etat n'a pas accepté sa démission, et les difficultés qui s'étaient élevées entre les auteurs et lui ont été aplanies. Nous ne doutons nullement que dans cette affaire la Commission n'ait voulu autre chose que défendre et protéger les droits des jeunes auteurs; mais, dans leur intérêt même, nous accueillons avec plaisir une solution amiable qui ne peut que leur profiter. Déjà les répétitions ont été reprises, et la réouverture du théâtre doit avoir lieu prochainement.

*** Le Théâtre-Italien, dont nous avons publié le programme, fera sa réouverture, le mardi 3 octobre, par *Semiramide*, de Rossini. *Léonora*, de Mercadante, est déjà en répétition. Nous devons ajouter qu'Alary est toujours chef de musique du théâtre, et Bonetti chef d'orchestre : le passé répond de l'avenir.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et spectacles de curiosités, pendant le mois d'août dernier, se sont élevées à 534,164 fr. 95 c.

*** Les deux frères, Henri et Joseph Wieniawski sont restés à Munich pendant l'Exposition, et ils y ont donné deux concerts très-brillants. Maintenant ils sont à Ostende, d'où ils se rendront à Francfort, à Leipzig, pour les concerts du Gewandhaus; à Bruxelles et en Hollande. Henri vient de publier un ouvrage intitulé *l'Ecole moderne*, études-caprices pour le violon seul, qui obtient beaucoup de succès.

*** Un jeune violoniste, qui fut tout récemment l'un des plus brillants lauréats du Conservatoire, Alexandre Viault, élève d'Alard, est venu se faire entendre au Havre, sur le théâtre, et ses compatriotes ont pu juger de ses merveilleux progrès. Il a joué la fantaisie d'Alard sur *la Fille du régiment*, un morceau de Vieuxtemps et un air varié de Bériot, de manière à enlever des bravos unanimes. Son jeu a paru d'une correction admirable, d'une suavité exquise, et surtout d'une puissance d'expression irrésistible. Ce début est du plus heureux présage pour la tournée qu'il entreprend.

*** Voici comment sera composée la troupe lyrique du Grand-Théâtre de Lyon, formée par les soins de Georges Haini, le nouveau directeur : MM. Mairalt, premier ténor; Barbot, ténor léger ; Tandeau, deuxième ténor; Boulège, deuxième et troisième ténor ; Metzler, troisième ténor; Portehaut, baryton; Belval, première basse; Filliol, première basse d'opéra comique; Ducerf, deuxième basse; Gabriel Marty, ténor comique; Gustave d'Héron, Laruette; Mmes Barbot, première chanteuse légère; Rauis, première chanteuse légère; Valli, forte chanteuse (Stoltz); Paola, forte chanteuse (Falcon); Elisa Marchand, première Dugazon; Lise Tautin, deuxième Dugazon; Belval, mère Dugazon; Desvigne, duègne. Les choristes seront au nombre de 45, et l'orchestre comptera 53 musiciens.

*** Dans un concert donné à Guéret, le 25 de ce mois, au bénéfice des pauvres, et organisé par M. Chaine, cet excellent violoniste a déployé tout son talent dans trois morceaux : une *Tarentelle, la Berceuse*, de Reber, et *le Prélude*, de Bach, arrangé par Gounod. L'artiste a recueilli en succès le prix de son talent et de sa bonne œuvre.

*** L'Académie française et la littérature dramatique viennent de faire une nouvelle perte. M. Ancelot est mort avant-hier, à la suite d'une longue maladie. Dans le grand nombre des pièces qu'il avait fait jouer à divers théâtres, tragédies, comédies, drames, vaudevilles, on compte aussi plusieurs opéras comiques, notamment *Corisandre*, dont la musique était de Berton. M. Ancelot était né le 9 janvier 1794, au Havre-de-Grâce, comme Casimir Delavigne, dont il fut un instant le rival.

*** La semaine dernière a vu s'éteindre encore un auteur qui s'était particulièrement distingué dans le genre du vaudeville, M. Varner, l'un des collaborateurs de M. Scribe. Né en 1789, il avait fait la campagne de Russie, en qualité d'adjoint aux commissaires des guerres, et ensuite il fut employé aux bureaux de la ville jusqu'en 1848. M. Varner avait donné, en société avec M. Dupin, un opéra comique en un acte, *les Petits appartements*, dont la partition fut la dernière que composa M. Berton.

*** Un ancien libraire, qui fut célèbre sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, l'éditeur des *Cent et un*, des œuvres complètes de Châteaubriand et d'une foule d'autres ouvrages, M. Ladvocat, vient de mourir à l'âge de soixante-quatre ans.

*** C. H. Drobisch, auquel on doit un grand nombre de compositions religieuses, vient de succomber à une attaque de l'épidémie régnante à Augsbourg.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 2 septembre. — Mme Thillon est arrivée ici, venant de New-York, après un séjour de trois années en Amérique, qui n'ont été pour elle qu'une suite de succès. — La troupe italienne, dont Sophie Cruvelli fait partie, est à Manchester en ce moment. La célèbre cantatrice a joué dans *Norma*, dans *Ernani*, avec Tamberlik : son succès a été des plus grands. *La Sonnambula*, chantée par Mlle Marai, a produit moins d'effet. On prépare *Otello, Fidelio* et *le Barbier*.

*** *Mayence*. — Une fête musicale d'un caractère vraiment grandiose vient d'être célébrée à Mayence, le 27 août, sous les auspices de la Liedertafel, à laquelle s'étaient jointes diverses associations lyriques de Mayence, de Francfort, d'Offenbach et de Wiesbaden, ainsi que la musique militaire autrichienne, au moins en partie. On y a exécuté *le Jugement dernier*, oratorio de Schneider, au bénéfice des héritiers du célèbre compositeur. Les chœurs, composés de 500 personnes, ont parfaitement marché; les solistes ont été salués d'applaudissements à diverses reprises. Carl Formès a chanté avec le plus brillant succès un air d'*Elie*, de Mendelssohn.

*** *Nuremberg*, 2 septembre. — On vient de déposer au musée germanique de cette ville une riche collection d'instruments de musique allemands du moyen-âge. Cette collection sera successivement enrichie par des imitations exactes d'autres instruments de musique qui étaient en usage chez les Allemands anciens, et qu'on ne connaît que par les dessins ou les descriptions qui nous en sont parvenus.

*** *Vienne*. — Thalberg est de retour de son voyage à Londres. Ander a chanté avec un beau succès le rôle de *Fra-Diavolo*, d'Auber, dont la reprise a fait le plus grand plaisir, ainsi que celle de *l'Enfant prodigue*, du même auteur.

*** *Weimar*. — Les *Poésies symphoniques* de Liszt paraîtront incessamment, et seront exécutées ici dans un concert.

*** *Cologne*. — Le théâtre de la ville va rouvrir sous la direction de M. Roeder. *L'Etoile du Nord* y sera représentée.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu,

ÉDITIONS DE POCHE

Collection des *Trios* et *Quintettes* pour instruments à cordes de

BEETHOVEN

14 petits volumes format in-12, prix sans remise, net, 50 fr.

Collection des *Duos*, *Quintettes* et *Sextuor* pour instruments à cordes

DE

MOZART

9 petits volumes format in-12, prix sans remise, net, 35 fr.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS, PAR

T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau ; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie*, suivie du *Contre-point* et de la *Fugue*; net, 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'auteur, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

NOUVELLE MUSIQUE DE DANSE POUR LE PIANO

PUBLIÉE PAR

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU:

POLKAS.

Arban. Polka des guides. . . . . 6 »
— Souvenir de Baden. . . . . 5 »
Burgmuller (F.). Polka brillante sur le Farfadet . . . . . 4 »
Ettling (F.). Polka sur Zerline, avec solo de cornet à pistons . 4 50
— Polka sur la Dame de Pique . . . . . 4 »
— Polka sur l'Enfant prodigue. . . . . 4 »
— Polka des Abeilles sur le Juif errant. . . . . 4 »
Fessy (A.). Polka de l'Hippodrome . . . . . 3 »
— Polka du Val d'Andore. . . . . 3 »
— Élisabeth. polka.. . . . . 2 »
Gerville (L.-P.). Polka . . . . . 4 »
Kalkbrenner (Arthur). Costa Bella. . . . . 4 »
— Thérésa . . . . . 3 »
— Le Rappel . . . . . 3 »
Kœnig. L'Éclipse, polka. . . . . 2 »
— Jupiter, polka trémolo. . . . . 2 »
Labitzky. Cerrito, polka 2 50
— La Berlinoise, polka. . . . . 2 »
— Salut à Paris, deux polkas. 3 75
— Clémentine, polka. 2 50
Lenoncourt (A. de). Eugénie . . . . . 3 »
— Le Gamin de Paris. . . . . 3 »
Musard. Californie, polka du Violon du Diable 2 50
— Ouistiti . . . . . 3 »
— La Priora . . . . . 4 »
— Les Chevaliers gardes, polka russe.. . . . . 2 »
— Steeple-Chase. . . . . 3 »
— Rosati . . . . . 3 »
— Alice. . . . . 2 »
— Le Camp de Satory 2 50
Pasdeloup (J.). La Rosée, polka du Violon du Diable. 2 50
— Rose de Mai, polka du Val d'Andorre . . . . . 3 »
— Polka du Prophète. 4 50
— Polka de la Fée aux Roses . . . . . 3 »
— Polka sur Zerline, avec solo de cornet à pistons, par Denault.. . . . . 4 »
— Polka sur la Tempesta. . . . . 4 »
— Le Nabab. . . . . 3 »
— L'Etoile du Nord. . . . . 3 »
Pilodo. Polka sur Giralda . . . . . 3 »
— Polka sur la Poupée de Nuremberg . . . . . 4 »
Quidant. Polka brésilienne . . . . . 3 »
Voss (C.). Polka flamande. . . . . 4 »
— La Bohémienne . . . . . 5 »

POLKAS-MAZUKAS.

Burgmuller (F.). Blanche, polka-mazurka. . . . . 5 »
— Polka-mazurka sur la Fée aux Roses . . . . . 2 »
Daniel. Polka-mazurka sur le Juif errant . . . . . 4 »
Devos. Graziosa. 4 50
Hess. Blanche. . . . . 2 »
Kalkbrenner (Arthur). Noun . . . . . 3 »
Lee (Ed.). Les Mousquetaires de la Reine . . . . . 3 »
Lenoncourt (A de). Follette . . . . . 2 »
Musard. Alma . . . . . 3 »
— Diane de Lys. . . . . 3 »
Pasdeloup (J.). Polka-mazurka sur l'Enfant prodigue. . . . 4 »
— Polka-mazurka sur la Dame de Pique . . . . . 4 »
Pilodo. Polka-mazurka sur la Tempesta. . . . . 4 »
Talexy (A.). Diane, polka-mazurka. . . . . 5 »
— Wanda, polka-mazurka 4 50
— L'Etoile du Nord. . . . . 5 »
Voss (Ch.). Mathilde, polka-mazurka . . . . . 5 »
— Marie, polka-mazurka. . . . . 5 »

SCHOTTISCHS.

Arban. Le Trompette des spahis 2 50
— L'Etoile du Nord . . . . . 3 »
Daniele. L'Enfant prodigue. . . . . 3 »
— Zerline ou la Corbeille d'oranges. . . . . 4 »
Kalkbrenner (Arthur). Odessa.. . . . . 4 »
— Oltenitza 2 50
Lenoncourt (A. de). Manuelita . . . . . 3 »
— Henriette. 2 50
— Ivonne. . . . . 4 »
— Le Nabab. . . . . 3 »
Musard. L'Oncle Tom. . . . . 3 »
— Alphéa. . . . . 3 »
Pasdeloup (J.). Schottisch sur Giralda. . . . . 4 »
— Schottisch sur Moïse. 2 50
Pilodo. La Dame de Pique. . . . . 4 »
— Schottisch de Mabille. 2 50
— Schottisch sur la Poupée de Nuremberg. . . . . 4 »
— Schottisch sur le Juif errant. . . . . 3 »

REDOWAS.

Dumouchel. Lowitzka, redowa polonaise.. . . . . 2 »
Ettling. La Tempesta. . . . . 4 »
Fessy. Redowa sur le Val d'Andorre. . . . . 3 »
John. Hélène, redowa. . . . . 2 »
Kalkbrenner (Arthur). Sachinka . . . . . 3 »
Labitzky. Redowa-valse 4 50
Lenoncourt (A. de). L'Etoile du Nord. . . . . 3 »
Musard. La Bergère des Alpes . . . . . 3 »
— Pepita. 2 50
Pasdeloup (J.). Pas des Fleurs, redowa 4 50
— Redowa sur la Poupée de Nuremberg. . . . . 3 »
Pilodo. Redowa sur Giralda . . . . . 3 »
— Redowa du Prophète 4 50
— Redowa sur Zerline ou la Corbeille d'oranges . . . . 4 »

GALOPS.

Blise. Sturm-Marsch. galop 2 50
Gerville. Joyous-Galopp . . . . . 5 »
Labitzky. Riquiqui. . . . . 3 »
— L'Espérance 4 50
Gungl. Galop des chemins de fer. 2 50
Talexy (A.). Hercule. . . . . 5 »
Voss (Ch.) L'Assaut, grand galop militaire . . . . . 5 »

VALSES.

Arban. Echos de Berlin. . . . . 5 »
Burgmuller (F.). Valse brillante sur Haydée . . . . . 6 »
— Grande valse sur le Prophète. . . . . 5 »
— Valse brillante sur le Val d'Andorre. . . . . 5 »
— Valse sur Giralda . . . . . 5 »
— Zerline ou la Corbeille d'oranges . . . . . 5 »
— Le Juif errant. . . . . 5 »
— La Dame de Pique. . . . . 5 »
— l'Enfant prodigue. . . . . 5 »
— Les Mousquetaires de la Reine . . . . . 5 »
— Valse brillante sur la Poupée de Nuremberg . . . . . 5 »
— L'Etoile du Nord. . . . . 6 »
Ettling. L'Enfant prodigue. . . . . 5 »
— La Dame de Pique. . . . . 5 »
— Le Nabab. . . . . 5 »
— La Tempesta . . . . . 5 »
— Zerline ou la Corbeille d'oranges . . . . . 5 »
— L'Etoile du Nord . . . . . 5 »
Kalkbrenner (Arthur). Olga 4 50
— Madeleine . . . . . 4 »
Lenoncourt (A. de). Alice . . . . . 5 »
— Ondine. . . . . 5 »
— Valentine. . . . . 5 »
— Léda . . . . . 5 »
— Emmeline. . . . . 5 »
Marx. Eugénie . . . . . 5 »
Musard. Les Lingots d'or. . . . . 6 »
— La Poupée de Nuremberg . . . . . 6 »
— Le Toréador . . . . . 6 »
— Le Juif errant . . . . . 6 »
— New-York . . . . . 6 »
— Le Bosphore 4 50
Rosellen (H.). Miranda, valse brillante sur la Tempesta . . . 4 50
Strauss (J.). Chants d'allégresse. 4 50

QUADRILLES.

Lecarpentier. L'Etoile du Nord. 4 50
Musard. Les Clairons de l'Armée française. 4 50
— La Dame de Pique, deux quadrilles, chaque. 4 50
— Les Dames de la Halle. 4 50
— L'Enfant prodigue, deux quadrilles, chaque. 4 50
— Le Farfadet. 4 50
— La Favorite. 4 50
— Le Juif errant, deux quadrilles, chaque. 4 50
— Moïse, nouveau quadrille. 4 50
— Le Palais de Cristal. 4 50
— La Poupée de Nuremberg. 4 50
— La Reine de Chypre. 4 50
— Les Rendez-vous bourgeois. 4 50
— La Tempesta. 4 50
— Le Toréador. 4 50
— Une Nuit à l'Opéra. 4 50
— Zerline ou la Corbeille d'oranges, deux quad., chaque . 4 50
— Le Freischütz. 4 50
— Les Cosaques. 4 50
— Les Italiens 4 50
— L'Épreuve villageoise. 4 50
— Le Nabab, 2 quadrilles, chaque. 4 50
— L'Etoile du Nord ; 2 quadrilles ch. 4 50
Marx. Quadrille sur le Juif errant 4 50
— Le Nabab. 4 50
— L'Etoile du Nord. 4 50
Strauss. L'Enfant prodigue 4 50
— La Dame de Pique 4 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 38. | 17 Septembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — L'abbé Santini et sa collection à Rome, de Wladimir Stassoff, par **Paul Smith**. — Lettres inédites de Weber (suite et fin). — Congrès musical en Amérique. — Des Sociétés de chant choral, créées en différents pays, à l'instar de celles qui existent en Allemagne (3e article), par **Georges Kastner**. — Revue critique, Charles Voss, par **Henri Blanchard**. — Gymnase musical militaire, distribution des prix. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

L'ABBÉ SANTINI

Et sa Collection à Rome,

PAR WLADIMIR STASSOFF.

La dédicace de cette brochure, tirée à un petit nombre d'exemplaires, et qui ne se vend pas, destinée qu'elle est par son auteur à l'élite des amateurs de musique ancienne, aux conservatoires et autres institutions musicales, nous apprend comment et pourquoi elle fut composée. M. Wladimir Stassoff, parlant à Son Altesse le prince Grégoire Wolkhonski, s'exprime en ces termes : « En 1851, lors de mon arrivée en Italie, » vous avez bien voulu me permettre de vous dédier la première œuvre » que je publierais sur les beaux-arts. Je viens aujourd'hui me pré- » valoir de cette permission pour vous adresser cet opuscule, qui vous » appartient déjà à bien des titres ; car c'est, avant tout, grâce à vos » soins bienveillants que je me trouve aujourd'hui en Italie. et que je » puis me livrer à mes études les plus chères. Après cela, l'abbé Santini » est constamment rempli du souvenir reconnaissant de l'intérêt sé- » rieux que vous avez toujours accordé à sa collection. J'éprouve donc » un bonheur sincère à unir les noms des hommes éminents à qui je » dois tant. »

Tous ceux qui ont parcouru la *Biographie universelle des musiciens* de notre illustre collaborateur, M. Fétis père, savent, du reste, ce que c'est que la collection de M. l'abbé Santini, dont il est fait mention presque à chaque feuillet de cet excellent ouvrage. Mais M. Fétis lui-même n'a pu connaître toute la richesse du trésor amassé par l'infatigable abbé, puisque depuis qu'il l'a visité, en 1841, ce trésor n'a cessé de s'accroître, et qu'il représente aujourd'hui une somme de travaux et d'efforts surhumains continués sans interruption pendant cinquante années.

L'abbé Santini est venu au monde le 5 janvier 1778, et dès l'année 1802, il se mit à l'œuvre, recherchant, achetant, copiant, sans acception de nationalité ni d'école, tout ce que l'ancienne musique lui offrait de grand et de beau. Deux maîtres renommés, Guidi et Jannaconi, l'avaient initié aux connaissances indispensables pour arriver au but glorieux vers lequel l'entraînait sa passion. « Car, ainsi que le dit M. Wladimir Stassoff, on ne doit pas s'imaginer que, dans son œuvre de collecteur, il n'avait qu'à faire ce qu'on fait ordinairement lorsqu'on forme une collection, c'est-à-dire trouver l'objet rare ou précieux, et savoir le faire passer dans sa possession, que ce fût un tableau, ou une statue, ou une gravure, ou un dessin, ou une pièce de monnaie, ou bien encore une pierre gravée ; dans le cas présent, il s'agissait de bien autre chose. La musique ancienne italienne (nous entendons parler ici tout particulièrement de la musique d'église) n'existe jamais, à de rares exceptions près, dans sa forme véritable, légitime et complète — celle de partition ; on ne la trouve guère que sous l'aspect de parties détachées, de basse, ténor, etc., séparément imprimées ou écrites sur la même feuille d'un livre d'église, de façon que tout un chœur assistant à une fonction religieuse pouvait chanter sur un seul livre, — ou bien imprimées ou écrites dans des livrets distincts. Quant à des partitions qui auraient servi pour un directeur ou un maître de chapelle, on n'en trouve jamais, et on ne commence à les rencontrer qu'à des époques comparativement postérieures et modernes. Il s'ensuit tout naturellement que la personne qui, comme Santini, désirerait posséder et lire la musique des anciennes écoles (à moins d'avoir une tête organisée comme celle de Mozart, qui lut un jour à Leipzig des compositions de Bach en s'asseyant par terre et en posant tout autour de lui les diverses parties détachées des motets qu'il voulait connaître), devra nécessairement composer elle-même ces partitions qui manquent, et former de ces membres épars un corps complet. Mais c'est précisément là que des difficultés immenses attendent l'amateur ; et s'il n'a pas la science nécessaire, il devra renoncer bientôt au travail difficile, pénible et long, au prix et à la suite duquel doivent lui arriver les jouissances des chefs-d'œuvre inconnus. C'est ainsi que d'abord on doit posséder la connaissance de l'ancienne notation ; après cela on doit être familiarisé avec le style général des ouvrages pour savoir *deviner*, sans se tromper, la division naturelle de la pièce musicale en mesures : car ce n'est que bien rarement qu'on trouve cette division indiquée, et pour la plupart du temps les ouvrages, dans chacun des morceaux qui les constituent, se déroulent sous la forme d'un long ruban continu et non interrompu. On a encore à combattre et à saisir des irrégularités de rhythme assez fréquentes chez les anciens maîtres, selon les exigences de la pensée ou de la mélodie musicale ; car il n'est pas rare, par exemple, de trouver, avec une division de quatre blanches, des mesures où il y en aurait cinq ou six, ou bien encore trois. Je ne parle point des erreurs, des notes ou mesures entières supprimées ou ajoutées, des répétitions, — toutes choses qu'un copiste ordinaire ne saurait ni comprendre, ni éviter, ni corriger ; — mais à part tout ce que je viens d'énumérer, il y a dans le déchiffrement de la musique ancienne bien d'autres difficultés à surmonter que dans la lecture d'anciens manuscrits de droit ou d'histoire, lecture qui à elle seule demande déjà toute une science variée et compliquée ; — et peut-on jamais comparer les difficultés, les obscurités ou les erreurs des ouvrages d'art aux obscurités et aux erreurs des ouvrages de science ? Pour

terminer, je ferai observer encore qu'on est quelquefois obligé de lire de la musique écrite dans une notation qui n'existe plus et qui n'est plus connue, et alors on doit posséder des connaissances réelles et approfondies de la science musicale pour parvenir à lire et à rendre dans la notation moderne ces caractères antiques; enfin, il n'est pas rare de trouver dans des bibliothèques anciennes les parties incomplètes, de sorte qu'il y en a plusieurs qui manquent, et il aurait été impossible de les compléter en les comparant à d'autres exemplaires, car cet ouvrage n'existera peut-être point dans aucune autre collection. En dehors d'une intélligence musicale bien réelle, on doit encore être pénétré d'un pieux respect pour les compositeurs, et être rempli d'un esprit d'assimilation profondément artistique, pour ne point défigurer leurs traits et conserver intact leur caractère individuel dans cette restauration commandée par la nécessité : mais Santini possède au plus haut degré cette capacité musicale et ce respect profond, et c'est ainsi que son œuvre est en cela diamétralement opposée aux restaurations musicales, défigurées ou sottes, dont nous n'avons par malheur que trop d'exemples sous les yeux. »

Pour composer cette incomparable collection, où se retrouvent tant de chefs-d'œuvre perdus, tant de chefs-d'œuvre inconnus, et dont on ne soupçonnait pas seulement l'existence, l'abbé Santini avait deux moyens. Il passait de longues heures la plume à la main, courbé sur des manuscrits, dans les bibliothèques du Vatican, des églises de Saint-Pierre, de Sainte-Marie-in-Valicella, de Sainte-Apollinaire et d'une foule d'autres encore dont la liste ne finirait pas. Ce qu'il trouvait à acheter dans les anciennes grandes maisons, qui toutes avaient une chapelle, dans les couvents abolis, dont les moines allaient se dispersant, il l'achetait par masses, où l'alliage se mêlait à l'or pur, et à des prix qui eussent été minimes pour une fortune moins modeste que la sienne. Ainsi se forma son trésor, lequel n'a pas encore atteint son dernier terme, et dont M. Wladimir Stassoff a voulu donner l'aperçu, après avoir esquissé la biographie de son possesseur, qui en est aussi l'inventeur.

L'abbé Santini, chose rare chez un Italien, possède assez d'idiomes étrangers pour entretenir un commerce épistolaire avec tous les hommes éminents de l'Europe, et Winterfeld, Thiébaut, Choron, Kiesewetter, furent du nombre. Vers 1838, il institua chez lui des séances musicales, qui se prolongèrent pendant plusieurs années, et dont la plupart avaient lieu en hiver pendant le carême. Des amateurs italiens et étrangers, auxquels venaient se joindre des chantres de la chapelle papale, composaient le chœur. Souvent Cramer et Liszt accompagnaient ou bien exécutaient des morceaux de piano ou d'orgue des écoles anciennes, surtout des fugues ou autres œuvres de Dominique Scarlatti. Compositeur lui-même, l'abbé Santini a écrit, et beaucoup, dans le style ancien, objet de ses préférences, nous dirons plutôt de son culte. On a de lui une grande quantité de motets à 2, 3, 4 et 8 voix; une belle cantate avec orgue, *Suzanne* sur le texte original de la Bible; *les Lamentations de Jérémie* (Treni di Geremia), à 4 voix, formant quatre chapitres de l'Écriture; deux *Requiem* à 4 voix; un *Requiem* à 8 voix; un *Te Deum* et un *Miserere* à 8 voix; plusieurs petits *Miserere* et *Duos de chambre* avec piano, sur des textes de Métastase. « Plusieurs de ses compositions, ajoute M. Wladimir Stassoff, furent » exécutées dans des églises catholiques de France et d'Angleterre, et » entrèrent dans le nombre des œuvres constamment chantées à cer- » taines époques de l'année; et parmi ses ouvrages d'église, qu'il en- » voya à Berlin, à l'occasion de sa nomination à l'Académie de chant » de cette ville, un motet à deux chœurs produisit (comme le dit Zel- » ter dans l'une de ses lettres) un effet si général et si unanime, qu'on » le répéta à plusieurs reprises dans différentes séances avec un chœur » composé de 154 chanteurs... En 1844, Santini fut créé membre du » Mozarteum de Salzbourg, et, pour cette occasion, il composa aussi » plusieurs morceaux intéressants, qui trouvèrent également l'approba- » tion générale. La Société de Sainte-Cécile, de Rome, lui avait conféré » avant cette époque le titre de maestro, avec autorisation de diriger » le chant et les chœurs de quelque église que ce fût. »

La collection de l'abbé Santini renferme plus de sept cents noms d'auteurs italiens dont les œuvres, pour la minime partie seulement, sont imprimées, et auxquelles il faut joindre les nombreuses publications des auteurs allemands, anglais et français. Du catalogue de cette collection unique, M. Wladimir Stassoff donne un simple extrait en vingt-cinq pages. Nous devons dire que nous avons lu avec un vrai plaisir la biographie de son prodigieux et respectable antiquaire. Nous n'avons pas été surpris d'y voir dominer ce sentiment, qui tient au sujet même, d'enthousiasme rétrospectif et de mépris contemporain. Cependant, au fond, quoi de plus injuste? En quoi donc les artistes d'autrefois différaient-ils si essentiellement de ceux d'aujourd'hui? M. Wladimir Stassoff le constate lui-même : tous ces compositeurs, célèbres ou obscurs, que l'abbé Santini a sauvés du naufrage, travaillaient sans repos, sans souci du passé, sans pensée d'avenir. Leurs productions, à peine enfantées, cédaient la place à d'autres productions et allaient s'enfouir dans le coin d'une armoire, comme dans de vraies oubliettes. « Le maestro, » (nous citons le texte), continuait-il à demeurer dans le même en- » droit, il composait l'année suivante d'autres œuvres pour ces mêmes » occasions solennelles, ou bien, invité par une autre église, il trans- » portait son *atelier* et son génie, qui continuait à créer de nouvelles » pièces d'occasion, inconnues partout ailleurs et bientôt oubliées dans » ce lieu même. »

Voilà comment s'y prenaient vos artistes bien-aimés, et vous ne songez pas à leur en faire un crime! Vous écrivez, vous soulignez même le mot d'*atelier* sans y attacher la moindre idée de blâme! Pourquoi donc et de quel droit blâmeriez-vous dans le présent ce que vous approuvez dans le passé? L'art doit-il donc avoir deux méthodes, comme la critique deux poids et deux mesures? Les artistes d'autrefois avaient-ils raison de prodiguer leurs œuvres, comme Dieu répand les grains de sable dans le désert, et, pour s'élever jusqu'à leur niveau, les artistes d'aujourd'hui sont-ils condamnés, tout au contraire, à écrire peu, collectionner beaucoup, étudier, adorer, au lieu de produire? La question, ce nous semble, vaudrait la peine d'être débattue et tranchée une bonne fois, si jamais question ici-bas pouvait l'être. En attendant, nous le savons et nous en souffrons, on continuera d'injurier les vivants pour la plus grande gloire des morts; on fera reproche à ceux-ci de ce dont on fera honneur à ceux-là. Que les temps aient changé, qui en doute? Que l'on glane aujourd'hui sur le même sol où l'on moissonnait jadis, qui le nie? Mais est-ce un motif pour aggraver la tâche des glaneurs et ne pas tenir compte de leurs peines? Parce que dans un océan immense on trouve de temps à autre une perle fine, faut-il en conclure qu'il n'y a que des perles fines au fond de ses eaux? Ah! si c'était le passé qui retrouvât le présent, gageons qu'il ne se lasserait pas d'enthousiasme, et qu'il tomberait en extase plus souvent encore que le présent découvrant le passé!

PAUL SMITH.

LETTRES INÉDITES DE WEBER.

(Suite et fin) (1).

LETTRE NEUVIÈME ET DERNIÈRE.

Dresde, 22 décembre 1822.

Au moment de mon départ de Vienne j'ai reçu ta chère lettre. Elle a été pour moi une excellente compagne de voyage. Tandis que j'étais assis dans un coin de la voiture et que les contrées passaient rapidement devant mes yeux, les images de ma jeunesse, que tu retraces si bien, passaient devant mon âme; le sourire, qui allait quelquefois jusqu'au rire, alternait chez moi avec la tristesse, qui parfois faisait couler mes larmes.

(1) Voir les nos 36 et 37.

Par la pensée je ris de nouveau dans ces beaux jours, où l'on se sent heureux de vouloir tant de choses, et où l'on se figure que l'accomplissement doit en être magnifique ; que de fois mes plus ardents désirs, dont je croyais la réalisation impossible, ne se sont-ils pas réalisés! Néanmoins, dans ma conviction, je restais encore bien loin du véritable but. Combien peu j'étais satisfait de ce qui paraît suffire aux autres! Crois-moi, un grand succès pèse comme une dette sur l'âme de l'artiste consciencieux : jamais il ne s'acquitte à son gré. Ce que l'expérience nous apporte, la décroissance des forces de la jeunesse nous l'enlève : il ne nous reste que la consolation de nous dire qu'ici-bas tout est imparfait, et que l'on a fait de son mieux.

Avec quel bonheur j'aurais été me jeter dans tes bras! mais je n'ai pas le loisir de faire une excursion; cependant, je ne perds pas tout espoir. L'indisposition de mes collègues ne m'a pas permis de faire jouer mon opéra cet hiver, à Vienne. J'espère y réussir pendant l'automne de 1823, et pour peu qu'il y ait de possibilité, je m'en irai au pays par Salzbourg et Munich ; alors *les deux lieues* ne m'empêcheront pas d'aller te voir.

Chez moi tout va bien. Après que nos espérances ont été déçues quatre fois, Dieu m'a envoyé un gros garçon, qui, sur les fonts, a reçu le nom de *Max*, et qui a une dent depuis le 1er décembre ; ma femme nourrit elle-même; elle est heureuse et bien portante.

Mes relations s'améliorent de jour en jour dans ce pays-là. J'ai eu des pourparlers avec les Italiens, et j'espère en Dieu que désormais nous aurons la paix, que je n'ai jamais troublée, quant à moi. Avec tout cela, ma santé n'est pas des meilleures : les devoirs de ma charge, les exigences du monde qui vont parfois jusqu'à l'impudence, me permettent à peine de m'occuper de mes propres travaux. Cela me cause un vif chagrin ; car le moment de la composition est pour moi le temps de la plus haute joie, quoiqu'il porte aussi en lui ses douleurs comme toute création et tout enfantement. Quant à l'effet que produisent mes œuvres au dehors, il ne m'est pas précisément indifférent, mais elles reviennent poser devant moi comme une chose étrangère, et qui, au fond, ne me regarde plus.

Quand mes enfants sont nés, je ne les aime plus guère, et je suis une espèce de père dénaturé qui met ses mauvais garnements à la porte et les abandonne à leur sort. Le succès extraordinaire qu'a obtenu le *Freischütz* est devenu un ennemi dangereux pour tous mes opéras suivants. L'attente du public s'exagère outre mesure; et comme les gens, d'ordinaire, ne savent pas eux-mêmes ce qu'ils veulent, on ne réussit presque jamais à les satisfaire. Mais à la volonté de Dieu : c'est ma devise. En voilà assez pour aujourd'hui.

Ton vieux et fidèle ami pour toujours,

C. M. DE WEBER.

Ici se termine la correspondance de Weber avec M. Susann, assesseur ou adjoint au tribunal criminel à Ried. Le recueil où nous avons puisé ces curieux documents ne contient que deux pièces écrites par M. Suzann en réponse à Weber. Elles n'offrent rien qui puisse en motiver la publication.

Les œuvres posthumes de Weber, qui sont restées à peu près inconnues en France, nous fournissent des détails intéressants sur quelques personnes qui figurent dans sa correspondance avec l'ami de sa jeunesse. Voici entre autres ce que Weber nous apprend au sujet de ses relations avec l'abbé Vogler. « A Vienne, je fis connaissance avec plusieurs artistes distingués, notamment avec l'immortel Haydn et avec l'abbé Vogler. Ce dernier, avec cette bienveillance qui caractérise tout esprit vraiment grand et avec le plus pur désintéressement, s'empressa de m'initier aux trésors de sa science. Quiconque a été à même, comme moi et quelques autres, d'étudier cet homme, qui joignait à une intelligence d'une trempe peu ordinaire une sensibilité profonde, et d'apprécier son immense savoir, ne pouvait s'empêcher de le vénérer et de lui vouer un souvenir impérissable; on lui pardonnait volontiers, et l'on trouvait même tout naturels certains petits travers, certaines bizarreries de caractère qui déparaient ses belles qualités, comme étant le résultat de son éducation, de son état et des attaques haineuses auxquelles il avait été en butte.

» C'est d'après les conseils de Vogler que je me résignai, non sans peine, à ne plus travailler pendant quelque temps à de grandes compositions; que je consacrai près de deux ans à l'étude assidue des œuvres diverses des grands maîtres, dont nous analysions ensemble la contexture, les idées et le mécanisme. A part quelques opuscules, quelques variations et l'arrangement pour piano de *Sancovi*, opéra de Vogler, je ne publiai rien pendant ces deux années.

» Je revis l'abbé Vogler peu de temps avant sa mort, à l'époque où il se consacrait tout entier à l'éducation musicale de deux élèves d'un grand talent, Meyerbeer et Gænsbacher. Dans leur société, je pus profiter de son expérience avec plus de fruit, ayant plus de maturité dans l'esprit et étant plus apte à discerner la vérité. J'étais occupé alors à écrire la partition d'*Abu-Hassan*. Je ne vis plus Vogler qu'une seule fois quelque temps après; il prenait le plus vif intérêt à mes travaux. Que sa cendre repose en paix ! »

Les œuvres littéraires de Weber contiennent une notice autobiographique, datée de 1818, des articles de journaux et divers fragments, tels que *La vie du musicien*, et un écrit satirique, où l'opéra italien et français sont assez rudement traités.

L'auteur suppose qu'il assiste à un bal masqué. Arlequin, après avoir introduit divers personnages, demande au public la permission de le divertir par un spectacle allégorique.

D'abord, voici l'opéra italien, grande figure toute longue et tout amaigrie, avec une robe traînante, d'une couleur effacée, relevée par quelques oripeaux. L'orchestre fait grand tapage pour commander le silence aux spectateurs. En Italie, cela s'appelle une *ouverture*. Après quoi la prima donna chante :

SCENA, RÉCIT. : *Oh dio — — addio.*
ARIOSO : *Oh non piangere, mio bene, ti lascio — — Idol mio, oimé.*
ALLEGRO : *Gia la tromba suona.*
COLLA PARTE : *Per te morir io voglio.*
PIU STRETTO : *O felicita !*
(Cadence de dix mesures sur la dernière syllabe. Le public applaudit avec fureur.)
DUETTO : *Caro! Cara !*
A DUE : *Sorte amara.*
ALLEGRO : *O barbaro tormento.*

Puis vient l'opéra français : une élégante Parisienne en costume grec, avec le corps de ballet qui ne la quitte pas.

ACTE 1er.

Princesse. Cher prince, on nous unit.
Prince. J'en suis ravi, princesse. — Peuple, chantez, dansez, montrez votre allégresse.
Chœur. Chantons, dansons, montrons notre allégresse.

ACTE 2.

Princesse. Amour !
(Bataille. Le prince entre en combattant et tombe.)
Princesse. Cher prince!
Prince. Hélas !
Princesse. Quoi?
Prince. Je me meurs !
Princesse. O malheur! — Peuple, chantez, dansez, montrez votre douleur.

ACTE 3.

Minerve (paraît dans un nuage). Minerve te rend le jour.
Princesse. O doux moment!
Prince. Où suis-je? — Peuple, chantez, dansez, etc.

Quant à l'opéra allemand, il n'est pas plus ménagé que ses deux ca-

marades. Comme il ne paraît pas, et que le public commence à s'impatienter, Arlequin arrive tout essoufflé : « Je connais, dit-il, l'impatience » d'un public qui a donné tant de preuves de sa longanimité, et qui, à » ce que je crois, se figure à la fin qu'il a des droits. Toutefois, il faudra » bien qu'il attende encore, et voici pourquoi : l'opéra allemand va » très-mal ; il a des crampes, impossible de le mettre sur ses pieds. » Quoique entouré de médecins, il tombe constamment en faiblesse. » D'ailleurs, la prima donna est tellement gonflée de prétentions, qu'au- » cun vêtement ne lui va plus. »

J. D.

CONGRÈS MUSICAL EN AMÉRIQUE

Peut-être pensiez-vous, dans votre naïveté européenne, qu'un congrès musical devrait être l'assemblée générale des compositeurs et des artistes d'un pays, qui viennent s'entendre sur les moyens de hâter le progrès de l'art, de fonder une caisse de secours, etc. En Amérique, c'est tout autre chose, comme on a pu le voir récemment. Jullien, le roi des instrumentistes, l'inventeur des promenades-concerts, qu'il a transplantées avec succès chez les Yankees, et Barnum, le roi des entrepreneurs, l'idéal de l'*impresario*, qui a gagné des millions avec Jenny Lind, se sont associés pour organiser à New-York un congrès musical, dont l'univers a retenti.

Le 15 juin, tout était prêt ; à quatre heures, on ouvrit les portes du Palais de Cristal ; à sept heures commença le concert, exécuté par 1,250 chanteurs et 250 instrumentistes ; dans la salle on comptait environ *vingt mille âmes* !

Il y avait, d'après le programme, 29 orchestres et réunions de chant, 16 chœurs d'église ; on annonçait des morceaux de tous les maîtres, depuis Haendel jusqu'à MM. Bristow et Fry (compositeurs américains) et Jullien.

Il ne fut possible d'exécuter que les morceaux suivants :

Première partie. Fragments du *Messie*, l'ouverture ; airs de la première partie de l'*Alleluia ; Je sens que mon Sauveur est vivant*, etc.

Deuxième partie. Ouverture de *Guillaume Tell* ; ouverture de *Tannhaeuser*, par Wagner, exécutée par la Société philharmonique allemande de New-York, sous la direction de M. Bergmann ; solo de violon joué par le jeune Paul Jullien ; andante d'une symphonie de Bristow ; *Cœli enarrant*, etc., par Haydn ; duo pour piano par M. et Mme Wallace.

Troisième partie. Symphonie de Beethoven en *ut* mineur (la dernière partie) ; solo de harpe ; symphonie dramatique : *le Cœur brisé*, par Fry ; prière de *Moïse ; Marche des Noces*, par Mendelssohn.

L'orchestre, décoré de statues et de guirlandes de feuillage, avec un grand tableau au fond représentant le Jugement dernier d'après Michel-Ange ; la salle, avec ses masses d'auditeurs, offraient un spectacle grandiose et unique en son genre. Quand nous disons auditeurs, ce n'est qu'une façon de parler, car il était impossible d'écouter dans le sens véritable de ce mot. Au milieu de ce va-et-vient de tant de milliers de personnes qui faisaient craquer le plancher sous leurs pieds, à travers le murmure étouffé, le bourdonnement de ces innombrables essaims d'hommes, c'est tout au plus si, de temps à autre, l'explosion d'un *fortissimo* de l'orchestre tout entier vous rappelait que vous vous trouviez dans un local où on exécutait de la musique. Les solistes faisaient l'effet d'automates muets dont les gesticulations provoquaient un rire irrésistible.

Le *Musical Review*, qui appelle le congrès un événement, et pour qui le concert monstre commence une ère nouvelle, se plaint également du bruit qui régnait dans la salle, et qui faisait l'effet du vent d'octobre secouant les feuilles sèches des arbres. Le journal ajoute naïvement : « On a pu entendre un morceau de l'ouverture de *Guillaume* » *Tell*... Le Palais de Cristal n'a pas été construit pour y donner des » concerts. M. Frazer a chanté l'air : *Consolez mon peuple* ; mais que » peut un malheureux ténor seul contre le bruit de cinq mille person- » nes qui viennent d'entrer et se rendent à leur place, et de cinq mille » autres qui se communiquent leurs observations sur le magnifique » coup d'œil que présente l'orchestre ! Ces messieurs et ces dames de- » vraient bien se rappeler qu'ils n'ont pas plus le droit de se promener » dans une salle de concert pendant que l'on exécute un morceau de » musique, qu'à l'église pendant qu'on récite les prières. »

Citons, pour terminer, une scène caractéristique :

Avant l'exécution du *Fireman's quadrille* de Jullien, M. Barnum monta sur l'estrade pour annoncer « que c'était une composition d'un genre tout nouveau et de l'effet le plus dramatique, » et pour prier les dames de ne pas avoir peur, d'attendre tranquillement la fin, et d'applaudir alors vaillamment. »

L'avertissement n'était pas inutile ; car jamais on n'a fait un pareil vacarme sur un théâtre, et à plus forte raison dans une salle de concert.

D'abord le corps des pompiers quitte l'orchestre et monte les escaliers, sur les côtés ; arrivés en haut, ils se rangent dans la galerie et lancent leurs fanfares foudroyantes dans la salle. Puis viennent les corps de musique militaire. Tout à coup on crie : *Au feu* ! et alors éclate une explosion formidable de tous les instruments et de toutes les voix. Le tocsin sonne sur divers points : on avait disposé à cet effet plusieurs grosses cloches ; on entend le roulement des pompes qui approchent ; le sifflement des eaux qui jaillissent se mêle aux cris des pompiers : *Work on ! work on !* (A l'œuvre ! à l'œuvre !) et au bruit sourd des murs qui s'écroulent, à travers les croisées, on aperçoit les reflets des flammes qui s'élèvent des bûchers allumés au dehors.

D.

DES SOCIÉTÉS DE CHANT CHORAL

CRÉÉES EN DIFFÉRENTS PAYS, A L'INSTAR DE CELLES QUI EXISTENT EN ALLEMAGNE.

(3e article) (1).

Pendant son court ministère (du 20 mars au 22 juin 1815), le célèbre Carnot ayant porté toute sa sollicitude sur les améliorations à introduire dans l'éducation donnée au peuple au moyen des procédés du mode mutuel, reconnut qu'il était utile d'enseigner d'après cette méthode les éléments de la musique dans les écoles populaires. Il eut à ce sujet plusieurs conférences avec Choron ; mais, les événements politiques ayant mis tout en suspens, le généreux projet du ministre fut écarté. Par bonheur, il se forma bientôt une société destinée à répandre l'instruction dans les classes pauvres. Le 23 juin 1819, M. de Gérando fit à cette société la proposition formelle d'introduire l'enseignement du chant dans les écoles ouvertes depuis peu dans Paris aux enfants du peuple, sous les auspices mêmes de la société et à l'aide de la protection du préfet de la Seine, M. Chabrol de Volvic. Cette proposition fut sur-le-champ comprise et adoptée ; il ne s'agissait plus que d'en effectuer la réalisation. A quelques jours de là, son auteur rencontra Béranger : « Nous nous occupons d'introduire le chant dans les écoles, lui dit-il ; connaissez-vous un musicien ? — J'ai votre homme, » répondit Béranger, et, le soir même, il prévint son ami B. Wilhem. Wilhem, compositeur et professeur de musique, était en effet l'ami intime et le collaborateur du poëte français. Les circonstances de sa liaison avec cet homme illustre rappellent exactement celles qui établirent les rapports de Zelter avec Goethe. Béranger avait composé ses chansons sur des airs connus, à la coupe desquels il avait approprié sa pensée et ses vers ; mais Wilhem, inspiré par le génie du grand poëte comme Zelter l'avait été par celui de Goethe, ne put se refuser au désir de mettre en musique plusieurs de ces poëmes, si bien que Béranger, enchanté à son tour des inspirations du musicien, voulut apprendre ces airs nouveaux et oublier

(1) Voir les nos 33 et 35.

les anciens, afin que les productions de son ami se répandissent en même temps que les siennes. Quelque pénible que fût pour lui cette tâche, par rapport aux difficultés de l'exécution musicale, Béranger ne se rebuta pas. « L'élève, dit un biographe de Wilhem, était aussi patient que le maître, et ils riaient ensemble de bon cœur du mal qu'ils se donnaient l'un et l'autre... avec tant de plaisir. » Les mêmes scènes d'amitié basées sur un échange semblable d'idées et de sentiments lyriques et poétiques se renouvelaient fréquemment entre Goethe et Zelter, et si l'auteur de *Faust* s'est vivement intéressé aux travaux du professeur de l'institut de chant de Berlin, Béranger n'a pas été moins jaloux de fonder la réputation de son ami Wilhem. Nous avons vu plus haut qu'il s'était empressé de le désigner pour l'œuvre de la propagation du chant scolaire en France. C'était lui rendre un éminent service, mais un service qui devait en même temps profiter au pays. On peut donc attribuer tout d'abord à Béranger la gloire d'avoir créé l'*Orphéon* et d'avoir donné au peuple français le moyen de former de bonnes masses chorales, sinon précisément dès aujourd'hui, du moins dans un temps peu éloigné. Pour répondre au vœu qui l'appelait à compléter l'enseignement élémentaire en y joignant l'étude de la musique, B. Wilhem, après de mûres réflexions et quelques essais pratiques, créa sa méthode, dont nous n'avons ici qu'à apprécier les résultats. Adoptée par la Société pour l'instruction élémentaire, cette méthode fut d'abord introduite dans ses écoles, dans celles de la ville de Paris, et peu après dans celles des principales villes de France. L'université l'approuva, la recommanda et en prescrivit l'usage dans les écoles normales primaires. Enfin, comme pour combler l'espoir de ceux qui ont foi dans les destinées du chant choral en France, le ministre de l'instruction publique arrêta, en conseil royal, le 5 octobre 1838, que désormais l'étude régulière du chant serait ajoutée aux autres études classiques des colléges. Quelques années plus tard, en avril 1846, l'autorité compétente prononça l'admission de la méthode Wilhem dans nos armées, afin de pourvoir chaque régiment d'un bon chœur de chanteurs. Les résultats obtenus dès le principe par B. Wilhem furent tellement avantageux, qu'ils donnèrent lieu, en 1820, au choix que l'on fit de cet excellent professeur pour enseigner le chant aux élèves de l'école polytechnique. La même année, le ministre de l'intérieur chargea Wilhem d'organiser et de diriger une école normale de musique. A dater de cette époque, le nombre des écoles élémentaires confiées à ses soins alla toujours en augmentant. En 1830, il avait atteint un chiffre assez élevé ; on comptait alors dix écoles de ce genre, et des mesures étaient prises pour en organiser douze autres. Wilhem surveillait aussi l'enseignement de la musique dans plusieurs établissements particuliers, notamment dans l'école ou *cours de chant sacré* fondé par le consistoire de l'Eglise réformée de Paris, en vue d'améliorer l'exécution chorale des psaumes parmi les jeunes protestants de cette communion. On voit quelle activité dut déployer l'inventeur de l'*Orphéon*, en présence d'exigences si multiples. Encore sa tâche ne se bornait-elle pas aux travaux du professorat ; elle s'étendait aussi à la préparation des matériaux nécessaires pour les besoins de l'enseignement ; à la rédaction des ouvrages de théorie, à la composition des morceaux de musique employés dans les cours dirigés par le professeur ou par les répétiteurs de sa méthode.

Cependant, jusqu'en 1835, celle-ci était presque exclusivement demeurée affectée aux établissements destinés à l'enfance. Aux séances périodiques du chœur général des élèves que le professeur avait désigné sous le nom d'*Orphéon*, on ne voyait encore figurer que les jeunes enfants des écoles primaires, ceux du moins qui étaient assez avancés dans leurs études musicales pour pouvoir y prendre part. Il en résultait que l'on n'y pouvait exécuter et que l'on n'y exécutait effectivement que des chœurs pour voix de soprano et de contralto ; en un mot, pour voix d'enfants exclusivement. Ces jeunes chanteurs, après avoir quitté l'école, étaient perdus pour l'Orphéon. L'un des meilleurs élèves de Wilhem, celui qui plus tard fut appelé à lui succéder, lorsqu'il n'était encore que répétiteur dans les écoles confiées aux soins de son maître, résolut d'obvier à cet inconvénient et de donner une extension plus générale à l'étude et à la pratique du chant en chœur. En conséquence, il ouvrit, en 1835, rue Montgolfier, à Paris, le premier cours élémentaire de musique vocale pour les adultes, fondé d'après les principes de la méthode Wilhem.

A la fin de l'année, sur une centaine d'ouvriers qui recevaient ses leçons, cinquante ou soixante parvinrent à chanter des chœurs avec ensemble. Ce premier succès provoqua, en 1836, avec l'approbation de l'autorité, l'ouverture de plusieurs cours semblables, tels que celui de la halle aux Draps, celui de la rue de Fleurus, celui de la rue d'Argenteuil, etc. Aujourd'hui, à Paris seulement, il y en a quatorze ou quinze. Des répétiteurs de la méthode Wilhem y dirigent les études des élèves. Ces cours d'adultes fournissent à l'Orphéon les ténors et les basses au moyen desquels se complètent et se fortifient ses grandes masses chorales. En 1846, sur seize cents membres dont se composait cette grande institution, on comptait sept ou huit cents orphéonistes du sexe masculin. A présent, il y en a environ cinq cents. Les cours d'adultes, dont les meilleurs élèves deviennent membres de la société chorale nommée *Orphéon*, réunissent une moyenne de douze à quinze cents individus. La séance générale des élèves hommes se tient le jeudi à la halle aux Draps, et celle des hommes et des enfants réunis, le premier dimanche de chaque mois, dans le même local. L'inspection et la direction supérieures de tous les cours de l'Orphéon ont passé, en 1852, à M. Gounod, nommé en remplacement de M. Hubert.

On voit, d'après ce qui précède, quel pas immense l'enseignement de Wilhem a fait faire parmi nous au chant choral ; il y aurait de l'injustice à ne pas le dire et de l'ingratitude à l'oublier. Si les efforts d'un homme actif et persévérant n'ont pu suffire pour surmonter tous les obstacles qui s'opposaient au progrès du chant choral en France, si l'action de la méthode Wilhem, dont je ne veux examiner ici ni les avantages ni les inconvénients, n'a pas été aussi prompte qu'on eût été en droit de l'espérer, le résultat, quel qu'il soit, n'en a pas moins fait reconnaître la possibilité de créer parmi nous des institutions capables de lutter avec celles dont l'Allemagne se glorifie. Aussi Wilhem n'est-il pas indigne du suffrage qui a pour toujours sauvé son nom de l'oubli et immortalisé son œuvre. Ce monument impérissable élevé à sa gloire, c'est la chanson de Béranger qui a pour titre l'*Orphéon*. Ecrite par le poëte après la dernière séance de l'Orphéon de 1841, et un an seulement avant la mort du musicien, elle contient à la fois une touchante apologie de Wilhem et un magnifique éloge de la musique. Des sept couplets dont elle se compose, on aime surtout à reproduire les suivants :

Mon vieil ami, ta gloire est grande,
Grâce à tes merveilleux efforts,
Des travailleurs la voix s'amende
Et se plie aux savants accords.
D'une fée as-tu la baguette,
Pour rendre ainsi l'art familier ?
Il purifira la guinguette,
Il sanctifira l'atelier.

Wilhem, toi de qui la jeunesse
Rêva Grétry, Gluck et Mozart,
Courage ! A la foule en détresse
Ouvre tous les trésors de l'art.
Communiquer à des sens vides
Les plus nobles émotions,
C'est faire, en des grabats humides,
Du soleil entrer les rayons.

La musique, source féconde,
Epandant ses flots jusqu'en bas,
Nous verrons ivres de son onde
Artisans, laboureurs, soldats.
Ce concert, puisses-tu l'étendre
A tout un monde divisé !

Les cœurs sont bien près de s'entendre
Quand les voix ont fraternisé.

. . . . . .

Des classes qu'à peine on éclaire,
Relevant les mœurs et les goûts,
Par toi, devenu populaire,
L'art va leur faire un ciel plus doux.
Les notes, sylphides puissantes,
Rendront moins lourd soc et marteau,
Et feront des mains menaçantes
Tomber l'homicide couteau.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

REVUE CRITIQUE.

Charles Voss.

Il y a dans la vie de tout artiste un moment où ses facultés sont à leur apogée, où il produit le plus. M. Charles Voss, le pianiste-compositeur, en est à cette époque de sa vie active et productive. La fantaisie, l'étude, le nocturne, le caprice, la valse, le galop et les mazurkas, et les schottischs, et les barcarolles coulent de sa plume facile en flots de mélodie et d'harmonie ; il en est à sa 72e œuvre pour le piano. Sous ce titre : LE FRISSON DU FEUILLAGE il a écrit une *étude-impromptu*, pensée musicale pleine de fraîcheur et d'élégance qui conserve, depuis le commencement jusqu'à la fin, sa charmante unité de trait pour la main droite. C'est une suave étude mythologique sur Zéphire, dont l'auditeur croit entendre le bruissement mystérieux et sentir l'aile caressante qui lui donne un *frisson* de plaisir.

TOI SEULE, *chant dramatique*, est une noble et belle et touchante élégie en *ré* bémol majeur, d'une mélodie facile et naturelle. Il faut plus d'âme que de doigts pour bien dire cette belle pensée musicale, car elle est faite avec plus de sentiment que de mécanisme ; et l'auteur fait un appel à tout ce que l'exécutant peut avoir d'expression en lui pour bien dire la péroraison à quatre temps et d'un style large et grandiose.

L'auteur de ces charmantes bagatelles ou étincelles musicales joint toujours une idée d'utilité à ces petites fantaisies en leur donnant le titre d'*Etude*. Le titre principal de celle-ci est PLAISANTERIE. On ne peut pas dire que cette étude est comique et amusante, plaisanterie à part, car elle est légère, vive, alerte et *sempre giocosa*. Ce sont deux charmans *scherzi* à la suite l'un de l'autre, qu'on désirerait peut-être un peu dialogués pour les deux mains; mais la droite tient si bien le dé de la conversation qu'on lui pardonne de briller seule, et qu'on l'écoute avec plaisir.

Autre fantaisie-étude et qu'on pourrait intituler étude physiologique, puisque le compositeur-docteur lui a donné le titre de BATTEMENTS DU CŒUR. Ce sont bien les soubresauts de cet organe essentiel à la vie, et notés avec une grande vérité ; et comme la plupart des agitations du cœur ont quelque chose d'inquiétant et de triste, l'auteur a choisi le ton mélancolique de *la* mineur pour écrire sa fantaisie. Après une vingtaine de mesures consacrées aux battements du cœur, l'auteur aborde, dans la tendre tonalité de *la* majeur, une mélodie empreinte et de grâce et d'amour, dialoguée, on pourrait dire caressée par les deux mains, qui s'enchevêtrent on ne peut mieux dans ce trait plein d'élégance et qui se dessine si bien sous le chant ; et puis, les battements reviennent et terminent d'une manière logique et passionnée cette étude physiologique, nous le répétons, s'il y a de la logique dans la passion.

Ces études, qu'on pourrait dire morales et dramatiques, l'auteur les conclut par la petite pièce qu'il a intitulée RONDE JOYEUSE, *couplets pour piano*. L'idée est originale : ce ne sont pas trois couplets en mélodie identique sur différentes paroles comme nos romances, nos chansons françaises, mais trois couplets en chants différents. Cela est franc et joyeux, en mesure à 6/8 ; et tout cela suivi du chœur et d'une *coda* verveuse en fait un morceau de salon nouveau, piquant, original, qui, même après une œuvre de musique gracieuse ou sévère, serait applaudi dans un concert.

HENRI BLANCHARD.

GYMNASE MUSICAL MILITAIRE.

Distribution des prix.

C'est jeudi dernier qu'a eu lieu cette distribution, qui, ordinairement, se fait dans les premiers jours d'octobre ; mais elle a été forcément avancée par le motif que 150 élèves de cet établissement vont immédiatement le quitter pour entrer dans la musique de la garde impériale. Il a donc fallu procéder à la hâte, se contenter de distribuer des diplômes, les instruments, qui devaient être donnés aussi, n'étant pas prêts, et réduire du même coup la partie musicale de la fête à trois morceaux au lieu de neuf, que portait le projet de programme.

Les concours de cette année n'avaient pas été moins brillants que par le passé. Un pas redoublé ouvrait la séance : c'était l'œuvre de l'élève Sambin, qui a remporté le premier prix d'harmonie et de composition de musique militaire, et qui est aujourd'hui reçu chef de musique. A la fin, l'ouverture de *Guillaume Tell* et une des plus belles valses de Strauss ont été exécutées avec toute la précision et la verve désirables.

M. le maréchal Magnan présidait la solennité. En remettant les diplômes aux lauréats, il leur adressait des paroles marquées au cachet de la franchise militaire. Aux félicitations il mêlait des avis et même des remontrances qui ont produit une impression des plus vives. Le maréchal ne s'en est pas tenu là. En partant, il a exprimé sa satisfaction pour ce qu'il venait d'entendre, et rendu pleine justice à M. Carafa, directeur de l'école, aux professeurs et aux élèves. « Espérons, a-t-il » dit, que l'ouverture que vous venez d'exécuter ne sera pas le chant » du cygne. »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

17 septembre 1767. Naissance de Henri Montan BERTON à Paris.
18 — 1759. Première représentation de *l'Huître et les Plaideurs*, de Philidor, au théâtre de la Foire Saint-Laurent.
19 — 1830. Mort de Stanislas CHAMPEIN. Ce compositeur dramatique était né à Marseille le 19 novembre 1753.
20 — 1823. Mort de Daniel STEIBELT à Saint-Pétersbourg. Ce compositeur et pianiste distingué était né à Vienne.
21 — 1768. Naissance de Louis-Emmanuel JADIN à Versailles.
22 — 1755. Naissance de Chrétien KALKBRENNER à Münden (Hanovre). Ce compositeur et écrivain distingué sur la musique, père du pianiste Frédéric Kalkbrenner, est mort à Paris le 10 août 1806.
23 — 1831. Mort du ténor Louis NOURRIT, père du célèbre Adolphe Nourrit. Il était né à Montpellier le 4 août 1780.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, Mme Stoltz a reparu lundi dans l'une de ses plus belles créations, le rôle de Catarina de *la Reine de Chypre*. Roger chantait le rôle de Gérard, et Bonnehée celui de Lusignan. Une seconde représentation de *la Reine de Chypre* a eu lieu mercredi. *Robert le Diable* a été donné vendredi pour la rentrée de Dérivis dans le rôle de Bertram.

*** Hier samedi, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a repris *le Pré*

aux Clercs, d'Hérold, dont les principaux rôles étaient joués par Puget, Couderc, Sainte-Foy, Bussine, Mmes Lefebvre, Colson et Miolan-Carvalho, qui faisait sa rentrée dans celui d'Isabelle.

*** L'ouverture du Théâtre-Italien est toujours fixée au commencement d'octobre, mais ce n'est plus *Semiramide* qui servira de pièce d'inauguration. Cet ouvrage aurait eu l'inconvénient de montrer le même soir trois des nouveaux sujets, Mme Bosio, Mme Borghi-Mamo et Gassier. Or, comme il ne faut pas mettre tous ses œufs dans le même panier, on a jugé plus convenable de ne les présenter que l'un après l'autre. Le premier jour, on donnera *Otello*, chanté par Mme Frezzolini et Bettini. *Cenerentola* servira aux débuts de Mme Borghi-Mamo et de Gassier, qui jouera le rôle de Dandini Mme Bosio paraîtra dans *Ernani*, et ensuite viendra la première représentation de *Leonora*, de Mercadante, chantée par Mme Frezzolini, MM. Bettini, N. Rossi, Gassier, Neri Baraldi et Ardavani. Voilà un programme attractif : aussi, d'après ce qui nous revient, l'abonnement pour cette saison s'annonce-t-il sous les auspices les plus favorables.

*** Voici le tableau complet de la troupe engagée par M. Émile Perrin pour le Théâtre-Lyrique. Les artistes dont les noms sont imprimés en italiques, ne faisaient pas partie du théâtre sous la direction de M. Seveste. *Ténors :* MM. Rousseau de la Grave, *Sapin*, *Achard*, Sujol; *Ténors comiques :* MM. *Allais*, Colson, Legrand, Leroy; *Barytons :* MM. Meillet, *Crambade*, Cabel, Ribes; *Basse chantante :* M. *Marchot; Basses :* MM. Junca, Adam, Grignon; *Chanteuses :* Mmes Marie Cabel, *de Ligne-Lauters*, Colson, Meillet, Girard, *Amélie Bourgeois*, Vadé, Chevallier, Garnier. L'orchestre, dirigé par M. Deloffre, se compose de soixante-trois musiciens; les choristes sont portés au nombre de cinquante-cinq. Pour la réouverture, on jouera *la Promise*, dans laquelle Sujol prendra le rôle de Laurent. Le lendemain, on donnera *le Billet de Marguerite*, opéra comique en trois actes, de MM. de Leuven et Brunswick, musique de M. Gevaert. Mme de Ligne-Lauters débutera dans cet ouvrage, ainsi que le jeune Achard. Quelques jours plus tard viendra *le Roman de la Rose*, en un acte, de M. Jules Barbier, musique de M. Prosper Pascal, pour les débuts de Mlle Amélie Bourgeois; puis *l'Hospodar*, de Michel Carré et Eugène Gautier, pour ceux d'Allais. On reprendra *Maître Wolfram*, de MM. Méry et Reyer, dont la clôture avait interrompu le succès. Enfin, un ouvrage en trois actes, de MM. de Saint-Georges et Halévy, est promis au public et aux dilettanti, pour lesquels aussi *Robin des Bois* sera monté avec un luxe digne de sa renommée populaire.

*** Au théâtre de Rio-Janeiro, Mme Charton-Demeur obtient des succès d'enthousiasme qui justifient le chiffre de ses appointements. Elle a chanté *la Sonnambula* et *Lucie*. Labocetta chante les rôles de ténor, et Bouché ceux de basse; Mmes Casaboni, Arnaud et Ferranti complètent brillamment l'ensemble vocal.

*** Berlioz vient de nous quitter encore pour retourner en Allemagne, où il est impatiemment attendu.

*** Henri Panofka est revenu depuis quelques jours à Paris. L'éminent artiste a visité les principales villes de l'Allemagne, et partout il a reçu l'accueil le plus flatteur. Partout aussi des félicitations lui ont été adressées à l'occasion de son excellent ouvrage, l'*Art de chanter*, dont le mérite est apprécié en Allemagne comme en France.

*** Goria est de retour à Paris, et ne voyagera plus que pour se rendre au festival de Valenciennes, où il est engagé. Ce festival aura lieu du 27 au 29 de ce mois.

*** L'art dramatique vient de perdre encore une jeune femme qui s'était distinguée également comme cantatrice et comédienne. Fille de deux artistes de talent, Mlle Julie Berthault débuta en 1832, dans le *Concert à la Cour*, sur le théâtre de Rouen, sa ville natale. Bientôt elle fut engagée à l'Opéra-Comique de Paris et s'y montra avec succès. Ce fut elle qui, entre autres rôles, créa celui de Brigitte dans le *Domino noir*; mais sa voix, qui d'abord avait été fort jolie, s'altérant de plus en plus, elle quitta l'Opéra-Comique pour l'Odéon, et se voua exclusivement à la comédie. S'étant mariée à M. Beke, excellent musicien et chef d'orchestre, elle renonça au théâtre, et vint avec lui se fixer à Rouen, où elle était l'âme des concerts intimes et des solennités de bienfaisance. C'est là qu'une mort prématurée l'a frappée subitement et que son absence laissera des regrets profonds et durables.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 12 septembre. — A l'occasion des fêtes organisées pour la réception du prince Albert, la Société philharmonique a été appelée à donner, le 8 de ce mois, au théâtre, un grand concert au profit des pauvres On y a entendu Mmes Marie Cabel, Arga, cantatrice de la Scala; MM. Jules Lefort, Ad. Herman et Parthélemy, l'habile premier hautbois des guides. Avec de pareils éléments de succès, cette solennité musicale a été ce qu'elle devait être, brillante au plus haut degré, et les artistes bissés, rappelés au milieu des plus vifs applaudissements, ont justifié en tout point la belle renommée qu'ils se sont faite.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — A son retour des eaux de Spa, Meyerbeer n'est resté que peu de temps parmi nous. Sur l'invitation du roi de Wurtemberg, l'illustre maestro est parti pour Stuttgart afin d'y assister à la première représentation de *l'Étoile du Nord*. — Du 4 au 10 septembre, ont été représentés au Théâtre-Royal de l'opéra, *les Huguenots*, *la Juive* et *Freischütz*. Le Domchor, la Chapelle royale, la Réunion de chant Stern et l'Académie de chant donneront cet hiver, comme dans les années précédentes, une série de concerts. Le roi a fait faire par le sculpteur Wolff le buste en marbre de Sébastien Bach, qui sera placé dans la salle de l'Académie de chant.

*** *Brême*. — Le théâtre de la ville a ouvert d'une manière brillante avec *la Juive*, d'Halévy. Mlle Lœwenstein s'est fait applaudir dans le rôle de Rachel. Cette jeune artiste a du jeu, de la passion, et joint une excellente méthode à une fort belle voix de soprano.

*** *Hanovre*. — Les représentations ont repris au théâtre de la cour. *Martha*, de Flotow, et *Freischütz* ont heureusement inauguré la saison.

*** *Vienne*, 6 septembre. — Au théâtre du château impérial et royal (*Burgtheater*) on s'occupe de la remise de *Fernand Cortez*, opéra qui depuis vingt-huit ans n'a pas été joué en cette ville. Les principaux rôles de ce chef-d'œuvre seront confiés à MM. Steger, Berk, Muller et Mlle Lagrua.

*** *Cassel*, 8 septembre. — Hier on a donné sur le théâtre de la cour la première représentation d'un opéra en cinq actes, intitulé *l'Inconnu*, et qui a été mis en musique pour cette scène par M. Jean-Jacques Bott, élève de la fondation Mozart, de Francfort-sur-le-Mein, et le premier qui ait remporté le grand prix de composition de cet établissement, qui n'a que cinq ans d'existence. L'œuvre de M. Bott a été accueillie par le public avec la plus grande faveur.

*** *Ostende*, 9 septembre. — Vieuxtemps et Servais viennent de donner, avec M. Aug. Vincent, jeune pianiste français, de la belle école de Chopin, un concert qui a fait salle comble, chose jusqu'ici sans exemple. A côté de deux artistes d'un mérite aussi élevé que Vieuxtemps et Servais, c'est beaucoup pour M. Vincent que d'avoir obtenu un succès égal dans les deux morceaux qu'il a joués.

*** *Spa*. — Grâce à une saison fort longue cette année, nous avons eu le plaisir d'entendre deux fois Mlle Rosa Kastner, qui est ici depuis quelque temps, et ses deux concerts ont été les plus élégants et les plus brillants de la saison. Dans le dernier, elle nous a fait entendre *les Patineurs*, de Liszt, qu'elle joue d'une manière si vive, et avec une dextérité si étonnante, que l'on ne sait si l'on doit admirer davantage le sentiment ou l'agilité des doigts de l'artiste. Un *Nocturne*, de Chopin; *la Chanson à boire*, de Schulhof; un *Rondo-caprice*, de Mendelssohn, nous ont permis de juger la jolie artiste, et nous nous sommes joint de grand cœur au public pour l'applaudir.

*** *Bade*. — Notre saison musicale a été très-pauvre et nous venons sans doute d'entendre le dernier concert de l'année; il a été donné par M. Bianchi, Italien et élève de Paganini. C'est un artiste consciencieux et fort remarquable, qui, tout en tirant un bon son du violon, a acquis à force de travail une exécution prodigieuse. Nous avons entendu par lui une fantaisie de Paganini, sur des motifs de la *Niobé*; le finale de la *Lucie*, exécuté sur la quatrième corde, et la *Danse des démons*, de Paganini. M. Bianchi a, nous devons le dire, un talent transcendant, et, s'il continue à voyager, il acquerra promptement une grande réputation. Mlle Louise Bianchi, jeune et jolie personne, a chanté dans le concert de son père, et a été fort applaudie; elle le méritait, car elle joint à une jolie voix une fort bonne méthode et une vocalisation facile et agréable.

*** *Rome*. — On annonce la prochaine représentation de *Robert le Diable* au théâtre Argentina; le rôle d'Alice a été confié à la signora Monti, jeune cantatrice, qui a heureusement débuté à Ancone.

*** *Lisbonne*. — Une troupe magnifique d'artistes chanteurs s'organise en cette ville. Le théâtre s'ouvrira du 8 au 10 octobre prochain par *la Lucie* ou *la Muette de Portici*. C'est le jeune Forti, ténor français, qui doit faire l'ouverture du théâtre avec Mme Castellan. Mme Alboni a choisi *la Favorite*. On dit que ces trois artistes sont engagés à des prix fabuleux. Le directeur de l'Opéra de Paris a entendu M. Forti chanter l'air d'*Otello*, celui de *Lucie* et le grand air de *la Juive*. Sans l'engagement et le dédit qui l'obligent d'aller à Lisbonne, Paris l'aurait gardé; mais ce n'est que partie remise pour l'époque de la grande exposition.

*** *New-York*. — Le théâtre que l'on construit actuellement dans cette ville sera le plus vaste et le plus magnifique qui existe dans l'Union. L'enceinte destinée aux spectateurs aura 64 pieds (19 mètres) de hauteur, et pourra contenir 4,500 personnes, dont 3,500 dans le parquet et dans les loges. La largeur de la partie antérieure de la scène sera de 60 pieds (18 mètres). Dans l'orchestre, il y aura place pour 100 musiciens. Derrière le second rang de loges sera établie une série de salles pour restaurants, cafés, et qui, par des croisées, auront vue sur la scène, ce qui permettra d'unir les plaisirs de la table à ceux du spectacle. Dans ces salles, 1,000 personnes pourront se tenir à l'aise. Ce nouveau théâtre se bâtit en marbre, et à toutes ses façades il y aura de magnifiques boutiques. Il sera nommé *Théâtre du Phénix*, et il reviendra, y compris le mobilier et les décorations de l'intérieur, à 300,000 dollars (1 million 875,000 fr.).

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, ÉDITEURS,
RUE RICHELIEU, 103.

LE PRÉ AUX CLERCS

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES, MUSIQUE DE

F. HÉROLD

Grande partition, 400 fr. — Parties d'orchestre, 400 fr.

Partition pour piano et chant, format in-8°. . . . . net. 12 fr.
Partition pour piano solo, format in-8° . . . . . net. 8 fr.
Ouverture à grand orchestre. . . . . 15 fr.

AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. *Duo.* Les rendez-vous de noble compagnie . . . . . 6 »
2. *Air.* Ce soir, j'arrive donc dans cette ville . . . . . 5 »
3. *Romance.* Souvenirs du jeune âge 2 50
4. *Air.* Jours de mon enfance . . . . . 5 »
   Le même, avec solo de violon . . . . . 9 »
5. *Trio.* Vous me disiez sans cesse . . . . . 9 »
6. *Air.* Ah! Monsieur, de grâce . . . . . 3 »
7. *Couplets.* Je suis prisonnière 2 50
8. *Ronde.* A la fleur du bel âge 2 50
9. *Trio.* C'en est fait, le ciel même. . . . . 5 »
10. *Chœur.* Nargue de la folie. 2 50
11. *Quatuor.* L'heure nous appelle. . . . . 3 »

ARRANGEMENTS

PIANO.

Adam (A.). Six petits airs. . . . . 6 »
— Mélanges . . . . . 6 »
Ancot. Variations brillantes sur la romance. 7 50
Burgmuller. (Fr.). Op. 10. Variations brillantes 7 50
— Op. 97. N° 4. Rendez-moi ma patrie. 4 50
— N° 11. Cavatine et Rondino 4 50
Czerny. Op. 306. Rondeau sur la romance. . . . . 5 »
Doehler. Op. 10. Rondino. 7 50
Duvernoy (J.-B.). Op. 56. Fantaisie sur la ronde . . . . . 5 »
Herz (Henri). Op. 76. Variations brillantes 7 50
— Les mêmes à quatre mains . . . . . 12 »
Kalkbrenner. Op. 119. Souvenirs du jeune âge. . . . . 6 »
Leduc. Op. 137. Petite fantaisie. . . . . 5 »
Lecarpentier. Bagatelle . . . . . 5 »
Lemoine. Bagatelle. . . . . 5 »
Musard. Quadrille 4 50
Thalberg. Op. 57. Fantaisie 7 50
Tolbecque. 2 quadrilles. Chaque. 4 50
Wolff. Op. 147, n° 2 Duo facile à quatre mains . . . . . 6 »

L'ouverture arrangée à deux mains. . . . . 6 »
— — à quatre mains. 7 50

DIVERS INSTRUMENTS.

Beer et Fessy. Fantaisie pour clarinette et piano 7 50
Carcassi. Fantaisie pour guitare. 7 50
Czerny. Trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . 9 »
Bériot et Osborne. Fantaisie pour piano et violon . . . . . 9 »
— La même pour piano et violoncelle, par Baudiot. . . . 9 »
— La même pour piano et flûte par Tulou . . . . . 9 »
Labarre. Fantaisie pour harpe . . . . . 6 »
— Duo pour harpe et piano . . . . . 9 »
Louis et Lemoine. Duo pour piano et violon 7 50
Saverio. Variations pour piano et cornet. . . . . 6 »
Schlitz et Fessy. Fantaisie pour piano et cornet 7 50
Scheunke et Erns^t. Duo brillant pour piano et violon. . . 9 »
Walckiers. Fantaisie pour flûte et piano 7 50

L'ouverture arrangée en harmonie militaire . . . . . 15 »
— arrangée en quatuor, pour deux violons, alto et basse. . . . . 6 »
— arrangée en quatuor, pour flûte, violon, alto et basse . . . . . 6 »
— arrangée pour deux violons ou deux flûtes, ou deux clarinettes, chaque. 4 50
Les airs arrangés en harmonie militaire, deux suites, chaque 18 »
— arrangés en quatuor, pour deux violons, alto et basse, deux suites, chaque . . . . . 15 »
— arrangés en quatuor, pour flûte, violon, alto et basse, deux suites, chaque . . . . . 15 »
— arrangés pour deux violons ou deux flûtes, ou deux cornets, chaque suite. 7 50

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

THÉODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO SUR UN THEME ORIGINAL

PARTITIONS

POUR PIANO SOLO, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER. — Les Huguenots . . . . . net. 10 »
Id. Robert-le-Diable . . . . . net. 10 »
HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 10 »
ROSSINI. — Guillaume Tell . . . . . net. 10 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | N° 39. | 24 Septembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un CAPRICCIO-VALSE de Th. Leschetizky.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise du *Pré aux Clercs*, par **Henri Blanchard**. — Bellini, Julie Grisi et *Norma*. — Des Sociétés de chant choral, créées en différents pays, à l'instar de celles qui existent en Allemagne (4e article), par **Georges Kastner**. — Décret impérial sur la composition du personnel de la musique des régiments de la garde impériale. — Académie des Beaux-Arts, les six fauteuils de la section de musique. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du *Pré aux Clercs*.

Le *Pré aux Clercs* est du petit nombre de ces opéras comiques modèles, véritables chefs-d'œuvre de notre seconde scène lyrique, et qui servent de type, de base à notre école musicale dramatique.

Les trois éléments essentiels et constitutifs de cette école française et de ce genre de drame musical qui doit être tout à la fois émouvant et amusant, sont une mélodie leste, vive, franche, mais quelque peu restreinte pour satisfaire aux exigences de la scène, c'est-à-dire moins large et moins banale que la mélodie italienne ; une harmonie moins cherchée, moins tourmentée et peut-être moins hardie que celle d'Allemagne, et pourtant inattendue et distinguée ; enfin, une action dramatique qui ne choque pas trop la raison, la vérité du costume et des mœurs, dans lesquelles interviennent des situations musicales, des scènes logiques, mais pas trop développées, pas trop assises, comme dans le drame ou la comédie. Telles sont toutes les qualités qu'on trouve dans la pièce du *Pré aux Clercs*, qui, sans être un poëme, comme on disait autrefois, est mieux que ce qu'on nomme un libretto d'opéra, et mieux aussi que ce qu'on désignait jadis par le titre de comédie à ariettes ou mêlée de chants. Si le mot de mélodrame n'était pas tombé en discrédit, il conviendrait fort bien à ce genre d'ouvrage qu'on ne saurait mieux caractériser que par le titre de drame musical. Il est certain que la grande figure historique de Catherine de Médicis, qu'on ne voit point, mais qui domine l'action ; que l'amour passionné d'Isabelle et de Mergy ; que la rivalité de celui-ci et du comte de Comminges, qui paie de sa vie sa monomanie de duel, ne sont pas du domaine de la comédie, de l'opéra comique et du vaudeville, de ces bagatelles dramatiques en un acte, dont les auteurs, croyant avoir fait de charmants opéras comiques, gratifient tout jeune compositeur revenant de Rome, et naturellement impatient de se faire connaître.

Le drame musical du *Pré aux Clercs* se distingue donc par une couleur historique vraie et chevaleresque. Les caractères sont bien tracés, le dialogue est franc, sans recherche; le personnage de l'italien Cantarelli est amusant, et jette une gaîté communicative dans l'action. Et maintenant, dire que la musique égale et surpasse même les nombreuses qualités du poëme, c'est une chose constatée par un succès d'un quart de siècle, et qui va se continuer par la génération actuelle.

Le sujet de fugue, franchement accusé dans l'ouverture, donne, tout d'abord, une couleur rétrospective au tableau dramatique qui va se dérouler devant le spectateur ; puis il intervient un solo de clarinette, dont la mélodie est d'une rare distinction ; car si l'auteur a traité en imitation serrée le motif de sa fugue vers la péroraison de cette belle ouverture, il tenait aussi à prouver qu'il était de son temps, c'est-à-dire de tous les temps, par la grâce et le naturel de ses chants et la pureté de son harmonie.

Le duo : *Les rendez-vous de noble compagnie*, est une délicieuse exposition musicale de la pièce. Ce morceau abonde en phrases mélodiques ravissantes. Il est fort bien dit par Mlle Lefebvre-Nicette et Bussine-Girot ; on désirerait cependant que ce dernier mît dans son chant un peu plus de verve musicale, et qu'il accentuât par un trait de vocalisation chaleureuse et brillante la fin de la phrase mélodique sur ces vers : *A célébrer le champagne et l'amour*. Les compositeurs de nos jours n'ont pas tellement respecté le texte musical de nos anciens maîtres, qu'un chanteur qui mérite ce nom ne puisse enlever les applaudissements par un trait final d'une phrase mélodique peut-être écrite en vue de l'incapacité d'un chanteur du temps.

Le chœur des chevau-légers est d'une allure cavalière, insolente et brutale ; il a bien la couleur du temps, de ce temps de guerre civile où la soldatesque jouait un rôle principal : c'est pittoresque, vigoureux et bien dit.

Le grand air d'Isabelle, duo vocal et instrumental, est un *soli* inspiré et bien fait et passionné, et charmant ; il est fort bien dit aussi par Mme Miolan-Carvalho et M. Croisilles, à qui l'on pourrait demander cependant un peu plus de son et de *brio*.

Parmi les nombreuses qualités qu'on recherche dans les cantatrices, il en est trois essentielles qui sont : l'âme musicale, l'ampleur vocale et le style que donne la méthode. On ne peut pas absolument assurer que Mme Miolan-Carvalho soit douée ou affligée de cette âme musicale qui se trahit, se décèle par la passion, les élans qui font et tuent les Malibran. L'ampleur du son, inhérente à ces organisations, lui manque donc aussi ; mais elle possède au plus haut degré le style. Le style, c'est l'homme, a dit Buffon ; c'est la femme aussi : c'est-à-dire le système physiologique, souple, fin, délicat ; la sensibilité la plus exquise formulée par l'art du chant, qui conquiert tout à la fois la sympathie et l'estime des connaisseurs dont le nombre n'est pas considérable, mais dont l'opinion se propage et fait autorité. Mme Miolan-Carvalho a chanté d'une délicieuse manière la romance *Rendez-moi ma patrie ou laissez-moi mourir* et le bel air qui ouvre le second acte. Au reste, le médium de sa voix a pris du corps, de la force et plus de sonorité qu'il n'en avait. Le rôle d'Isabelle, assez insignifiant, devient donc impor-

tant par le succès vocal que s'y fait l'habile et charmante cantatrice.

Mme Colson, dont nous avons signalé les débuts dans *la Moissonneuse* au Théâtre-Lyrique, a fait son entrée à l'Opéra-Comique par le rôle de la reine Marguerite. Mme Colson a la démarche royale; elle est jolie et dit bien. On désirerait pourtant que, lorsqu'elle traduit en prosopopée les paroles de sa mère Catherine de Médicis, elle prît la voix grave, fière et presque masculine, qui est de tradition dans le rôle à cet endroit. Cela lui serait d'autant plus aisé que son organe est ferme et hautain, et produit un excellent effet dans les ordres qu'elle donne en forme de récitatif mesuré au milieu du beau trio du deuxième acte. Cette belle phrase musicale tout empreinte d'autorité royale est aussi bien déclamée par la cantatrice que par le compositeur, et produit beaucoup d'effet, effet neuf et inusité. Celui du finale du second acte est prévu et consacré. Cela est large, beau, modulé d'une manière neuve, élégante et noble. Les voix y sont employées avec un art infini. C'est de la belle et bonne musique française, scénique, expressive, et d'une mesure parfaite pour les exigences dramatiques.

Le délicieux trio syllabique du troisième acte : *C'en est fait, le ciel même*, etc., a charmé, comme jadis, la totalité des auditeurs, qui l'ont redemandé; et la musique mélodramatisée du passage de la barque portant le corps du comte de Comminges, a paru, comme toujours, sombre et colorée : elle rappelle l'impression que laisse dans l'âme de l'auditeur le duo de la fosse creusée dans le *Fidelio* de Beethoven.

En somme, drame, musique surtout, acteurs, cantatrices, chœurs, orchestre et mise en scène, c'est là un succès complet et qui promet de fructueuses représentations.

Couderc, qui joue toujours bien, sentira la nécessité de donner au personnage élégant de Comminges, qui se fait un jeu de sa vie et surtout de celle de ses semblables, un caractère plus leste et plus gai. Ste-Foy, qui joue toujours mieux qu'il n'a joué précédemment, rend d'une façon aussi comique que possible la bassesse du personnage qu'il représente. Mlle Lefebvre semble aller à grande vitesse sur le railway du progrès, comme actrice cantatrice, dans le joli petit rôle de Nicette ; et M. Leroy chante sur la clarinette d'une manière digne de lui, ce qui n'est pas peu dire.

Comme il n'est point d'éloges flatteurs sans quelques restrictions, nous engagerons les violoncellistes à attaquer le sujet de la fugue aussi juste que possible, et, par conséquent, autant à l'unisson que faire se pourra dans l'ouverture, et même à lui donner un mouvement plus décidé.

L'air de Mergy et celui de Mme Miolan-Carvalho dans l'introduction sont pris de même un peu trop lentement. Après ces quelques taches signalées dans l'exécution du chef-d'œuvre, nous ne pouvons que féliciter l'administration du théâtre de l'Opéra-Comique sur la réapparition de ce soleil musical, dont les rayons feront peut-être éclore un nouvel Hérold. Ainsi soit-il.

HENRI BLANCHARD.

BELLINI, JULIE GRISI ET *NORMA*.

Julie Grisi, la célèbre cantatrice, n'annonça pas tout d'abord ce qu'elle devait être un jour. Dans son enfance même, sa voix avait quelque chose de rauque, et ses dispositions musicales ne se développèrent qu'avec lenteur, en entendant sa sœur aînée, Judith, toucher du piano et chanter. Mais enfin sa vocation se révéla, et promit à l'Italie une nouvelle gloire théâtrale.

C'est en 1831, à Milan, qu'elle débuta dans *Il Corsaro*, dont Pacini avait écrit la partition sur un libretto tiré du poëme de lord Byron. Elle y jouait le rôle de Medora. Quoique les paroles et la musique fussent honorées d'avance d'une certaine estime, la cause réelle de l'attraction était ailleurs. Toute la curiosité se concentrait sur la jeune et belle prima donna, dont on avait beaucoup parlé, et que le public était trop avide de voir et d'entendre pour s'occuper d'autre chose.

La première apparition de Giulietta assura son triomphe. Elle conquit l'assemblée entière rien qu'en se montrant, et il se passa plus d'un quart d'heure avant qu'elle pût faire entendre une note, tant les applaudissements se prolongeaient avec obstination, avec énergie. Sa beauté, la gracieuse simplicité de son costume, lui gagnèrent tous les cœurs, et lorsqu'elle se mit à chanter, le prestige, loin de s'évanouir, devint plus puissant encore. L'enthousiasme redoubla et les applaudissements recommencèrent avec une nouvelle véhémence. Depuis longues années, le théâtre de la Scala n'avait rien vu de semblable. L'opéra de Pacini n'a pas laissé de trace, et nul souvenir n'est resté des détails de cette soirée, qui marqua le premier pas de Julie Grisi dans la carrière, hormis celui d'un fait qui se passa derrière la toile, et qui n'est pas dénué d'intérêt.

Bellini était alors à Milan. Tout entier à la composition de sa *Norma*, il vint assister au début de la jeune artiste dont on disait beaucoup de bien. Il en fut si charmé, qu'après le premier acte il se hâta d'aller lui rendre visite dans sa loge. Après l'avoir félicitée chaleureusement sur son succès, lui avoir baisé avec transport les mains et le front, il s'écria du ton de l'admiration la plus sincère : « Belle voix! belle per-» sonne! — Quel trésor! » Néanmoins, tout plein de ses idées, Bellini cessa bientôt de complimenter la *charmante* débutante pour lui parler de son ouvrage encore sur le métier. — « J'ai un rôle pour vous, belle » Giulietta, et quel rôle! Jeune, belle, confiante, aimante, passionnée, » malheureuse! tout, oui tout ce que vous pouvez désirer. Elle ne » chante que l'amour, et vous, chère Giulietta, seriez-vous capable de » chanter autre chose? Comme Dante l'a dit si divinement :

Perduto è tutto 'l tempo,
Ch' in amor non si spende.

» Vous aurez Adalgise; vous serez Adalgise, mon rêve! C'est le meil-» leur rôle. Mme Pasta aura l'autre. Elle est justement faite pour jouer » la prêtresse sublime, quoique égarée, qui obéit à l'instinct de sa na-» ture, malgré la défense de ces sauvages druides, superstitieux, » cruels, aussi durs que leurs dieux de pierre. Un guerrier l'aime et la » séduit, bien que, je vous l'ai dit, ce soit une prêtresse, et même la » première des prêtresses, la propre fille du grand-prêtre Orovèse..... » Vous aussi, vous avez un amant! — Et lequel?..... lequel?..... de-» manda vivement Giulietta. — Le même..... Pollion, celui qui aime » Norma. — Comment cela se peut-il? — Je vais vous le dire, ma » petite Giulietta, je vais vous le dire. Vous saurez que Pollion trahit » Norma. Pollion a un cœur sensible. Il voit Adalgise, qui est jeune et » belle, *vous*, enfin, ma très-chère! Il vous voit, et pourriez-vous ne » pas l'excuser? il oublie Norma-Pasta et s'enflamme pour Adalgise-» Giulietta. N'est-ce pas naturel? n'était-ce pas inévitable? Bien : vous » répondez à son amour. — Mais non, répliqua sur-le-champ Giu-» lietta : je veux avoir un amant à moi, ou pas du tout. — Patience, » patience, reprit Bellini. Votre conduite, c'est-à-dire celle d'Adalgise, » est charmante. Elle ne sait rien de l'amour de Pollion pour Norma; » elle ne sait rien non plus de ses enfants. — Comment, dit Giulietta, » elle a des enfants et elle est prêtresse! Fi donc! — Je vais vous ex-» pliquer, répondit Bellini : ces enfants sont indispensables, ainsi que » vous le verrez. J'ai écrit un *agitato*, une mélodie si touchante, si » passionnée à propos des enfants! S'il n'y avait pas d'enfants, tout » serait perdu : pensez-y bien. » Et Bellini chantait la belle phrase du dernier acte, au moment où Norma supplie à genoux Orovèse d'avoir pitié de sa petite famille.

« C'est là, continuait Bellini, qu'il y a entre vous et Norma un duo » qui fera fureur, et une grande scène dans laquelle Pasta va pour » tuer ses enfants; mais elle ne les tue pas. Vous saurez aussi que vous » êtes l'amie et la confidente de Norma, et que, par l'aveu que vous » lui faites du secret de votre attachement à Pollion, elle découvre la » trahison et la perfidie de son séducteur. Mais vous entendrez tout » cela demain, et, en attendant, vous devez savoir que Norma et Pol-» lion sont brûlés à la fin sur un bûcher, suivant la loi barbare des » druides. Je ne suis fâché que d'une chose, c'est qu'on ne brûle pas » Orovèse avec eux; mais Romani ne le veut pas. Adieu, *carissima*.

» — Je ne veux pas d'un amant trompeur ! s'écria Grisi, comme Bellini » quittait la loge, et surtout s'il est brûlé à la fin, parce qu'alors Norma » le gardera à sa manière. — Eh bien ! dit Bellini, on vous brûlera » aussi, vous et Orovèse. » Et il s'éloigna en riant aux éclats, ne songeant guère, le pauvre artiste, qu'il quitterait si vite un monde qu'il aimait tant !

Bellini fut exact. Le lendemain, il se rendit chez Giulietta, et le surlendemain, et le jour d'après, et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'opéra fût fini et que la jeune cantatrice fût non-seulement contente, mais amoureuse de son rôle. Bellini aussi était amoureux, amoureux à la rage, et l'on devine aisément de qui.

Donzelli était alors le *primo tenore* de la Scala ; il venait chaque jour répéter avec Giulietta et Bellini. Ce Pollion, si dédaigné, si rebuté par les modernes ténors, jusqu'à ce que Tamberlik, le Romain, montrât ce qu'on pouvait en faire en ressuscitant le souvenir de Donzelli, était regardé comme un beau rôle. En effet, il l'est et le doit être. Donzelli se donnait grande peine, et Bellini se serait volontiers élancé du piano après le duo : *Va crudele e al Dio spietato*, pour embrasser le ténor et le soprano, Donzelli et Giulietta, surtout Giulietta : elle était si aimable, et Bellini si reconnaissant !

Mme Pasta ne venait jamais aux répétitions, excepté à celles du théâtre ; mais à la dernière, qui eut lieu sur la scène de la Scala, la grande tragédienne lyrique fit beaucoup d'attention à Giulietta : elle la complimenta sur sa voix, sur sa conception du rôle d'Adalgise, et, se tournant fréquemment du côté de Bellini et de l'orchestre, elle s'écriait : « *Benissima, bene*, très-bien, pas mal, la petite », commençant toujours par le superlatif, et finissant par le positif, comme le major Théodore, dans le roman de Hook, *Maxwell*, et mêlant l'italien au français, selon sa constante habitude. Ces encouragements de la Pasta étaient bien doux pour Giulietta, qui revint de la répétition dans l'ivresse de la joie. Bellini était revenu avec elle, comme toujours. — « La Pasta est » contente ! s'écria-t-il, pendant que Giulietta déposait son chapeau sur » la table. Allons, allons, le duo !... non, le premier récitatif ! non, le » duo ! » Et il se mit au piano, se délectant de la beauté de ses propres mélodies. Quoique modeste et parfois même timide, quand il était avec des personnes qu'il aimait, dans l'amitié desquelles il avait confiance, et que, comme Giulietta, il trouvait sympathiques, Bellini s'abandonnait à une espèce de vanité, d'*égotisme*, et se louait sans réserve aucune. Mais ce n'était pas de l'égotisme ; c'était plutôt l'amour de la chose qui l'occupait. Son âme était pleine de musique, mais, hélas ! il ne connaissait d'autre musique que la sienne ; autrement, avec son génie il aurait pu être quelque chose de plus que Bellini ; sa *Norma* serait immortelle, aussi bien qu'elle est séduisante.—«Que j'aimerais donc, disait Giulietta, » le jour qui précéda la première représentation, et en articulant avec » force, que j'aimerais à jouer Norma ! — Oh ! oh ! répondit Bellini, » attendez une vingtaine d'années, et nous verrons. Savez-vous que » c'est le plus grand rôle de la tragédie lyrique, et qu'il exige de la » taille, de la voix, de l'expérience et du *génie*... du *genie* ! » Bellini répétait ce mot avec une espèce de cri. Giulietta fondit en larmes et quitta la chambre.

Norma fut représentée à la Scala le jour de Saint-Étienne, 26 décembre 1831. La salle était remplie jusqu'aux combles et brillait d'une splendeur extraordinaire. On avait conçu de la musique une opinion très-haute. Bellini était immensément populaire, et le nouvel ouvrage devait être son chef-d'œuvre. De plus, il y avait la *sublime Pasta*, qui, dans *sa Druidesse*, devait éclipser sa *Médée ;* il y avait Donzelli, le favori universel, avec une *cabaletta* de nature à faire crouler la salle, et enfin la jeune et charmante Giulietta, déjà l'idole du public, de telle sorte que ce devait être une soirée de l'intérêt le plus vif et le moins ordinaire, une digne célébration de la fête de Saint-Étienne. Mais l'homme propose et Dieu dispose : la première représentation de *Norma* ne fut rien moins qu'un triomphe. Pas un bravo n'accueillit la scène des druides au lever du rideau, ni l'air de Pollion. La *cabaletta*, si vantée, fut jugée un lieu commun, et les poumons *stentoriens* de Donzelli s'épuisèrent vainement pour en tirer un effet. Chose plus étrange encore, l'invocation à la lune, maintenant si goûtée, la gracieuse *Casta diva* ne fit aucune sensation, tandis que la cabalette (que, par parenthèse, la Pasta ne put jamais bien chanter) parut aussi vulgaire que celle du ténor. Le pauvre Bellini, qui tenait le piano à l'orchestre, était pâle comme un mort et tremblait d'un frisson nerveux. Il comptait pourtant encore sur la beauté de son œuvre et sur le jugement définitif de l'assemblée. Il disait, soit à lui-même, soit à un ou deux musiciens les plus voisins : « Nous verrons, nous verrons. »

Les premiers applaudissements furent obtenus par le récitatif, *Sgombra è la saera selva*, qui sert d'entrée à Adalgise. Etait-ce simplement le mérite réel de ce charmant passage de mélodie, ou la manière placidement expressive avec laquelle il fut chanté, ou bien la qualité particulière de la voix de Giulietta, qui saisissait l'oreille comme quelque ancien souvenir d'enfance, éveillant un sentiment nouveau de jeunesse ? Etait-ce l'extrême beauté de la cantatrice (et l'on reconnaissait qu'elle n'avait jamais été si belle) ? Etait-ce tout cela réuni et agissant ensemble ? Nous ne saurions le dire ; mais l'auditoire, enlevé par surprise, fut entièrement captivé ; de bruyants et longs bravos éclatèrent. Toutefois, ce n'était qu'une oasis dans le désert, en ce qui concernait le premier acte. Tout le reste, y compris le trio final, où Norma met Pollion face à face avec son crime, quoique superbement joué par la Pasta, et bien que Donzelli y eût déployé plus que son énergie accoutumée, finit platement, et le rideau tomba sans un seul coup de main. Le fiasco fut regardé comme certain par la Pasta et les autres ; l'impresario, Morelli, était au désespoir. Bellini répétait toujours : « Nous verrons, nous verrons. »

Le second acte marcha comme le premier jusqu'au duo si connu de Norma et d'Adalgise : *Deh ! con te*. Le premier mouvement fit plaisir, et il y eut quelques bravos, mais la *cabaletta* fit positivement *furore*, et les applaudissements ébranlèrent la salle. Après que ce duo eut été chanté deux fois de suite, avec le même succès, la Pasta se tourna vers la Grisi, et s'écria, d'un ton de mépris : « *Voilà les connaisseurs* ! » Le dédain de la grande artiste était pleinement justifié, car la cabalette du duo est, sans aucun doute, ce qu'il y a de plus faible et de plus banal dans l'opéra ; ce fut néanmoins ce qui décida le succès de *Norma*. De ce moment jusqu'à la fin, tout fut couleur de rose. Le jeu magnifique de la Pasta, le chant vigoureux de Donzelli, la musique expressive de Bellini, tout fut apprécié. L'ouvrage fini, le compositeur fut rappelé à plusieurs reprises et salué de *vival*. *Norma* fut représentée quarante fois pendant le carnaval, attira la foule et grandit constamment dans l'opinion. Ce succès mit le sceau à la renommée de Bellini et le combla de joie. Giulietta Grisi fut aussi bien joyeuse, car ce fut le jeu de la Pasta qui lui inspira la résolution de devenir tragédienne. Pas un geste, pas un regard de la grande artiste ne fut perdu pour elle, et, avec la conscience de sa force native, de sa volonté indomptable, un soir elle dit tout bas à Bellini dans les coulisses : « Je jouerai *Norma*, et » dans *moins* de vingt ans, en dépit de vous !! » Bellini sourit d'un air incrédule, lui prit doucement la tête, en disant : « Nous verrons, nous » verrons. »

(*Musical World.*)

DES SOCIÉTÉS DE CHANT CHORAL

CRÉÉES EN DIFFÉRENTS PAYS, A L'INSTAR DE CELLES QUI EXISTENT EN ALLEMAGNE.

(4e article) (1).

Si l'Orphéon a puissamment contribué à propager le goût de la musique d'ensemble dans les classes populaires en France, il n'a pas été non plus sans influence sur la formation régulière des chœurs d'hommes non accompagnés d'instruments. Depuis 1836, il est peu de réu-

(1) Voir les nos 33, 35 et 38.

nions orphéoniques où l'on n'ait pas appris et répété des morceaux d'ensemble composés pour des chœurs de cette espèce ou pour des chœurs d'hommes et d'enfants réunis. Ajoutons que Wilhem a lui-même formé un recueil de morceaux sans accompagnement. Toutefois, on ne peut s'empêcher de reconnaître que l'exemple et le concours des ouvriers allemands et alsaciens établis en grand nombre dans la capitale, et dont le faubourg Saint-Antoine est en partie peuplé, ont puissamment secondé, dès l'origine, les enseignements de la méthode Wilhem. Quelques progrès que l'Orphéon ait fait faire au chant choral, il n'a pu complétement détruire ce préjugé que des Allemands seuls sont en état de faire entendre une harmonie irréprochable lorsqu'ils unissent leurs voix sans le secours des instruments.

Il y a quelques années, quand venaient à passer, le soir ou la nuit, dans les rues de la capitale, de petites bandes d'ouvriers chantant ensemble harmonieusement à deux, à trois ou à quatre parties. les gens du monde, les artistes eux-mêmes, frappés de la justesse et de la précision de ce chœur vocal, manquaient rarement de s'écrier : « *Ah! voilà des Allemands!* » tant était générale encore la conviction que le peuple français ne pouvait entonner autre chose qu'une bachique chanson à boire en un unisson débraillé ! Mais une pareille conviction, grâce aux progrès toujours croissants de nos légions orphéoniques, fera bientôt place sans doute à un sentiment tout contraire, et il y a lieu de penser que si jamais quelques-uns de nos compatriotes de la classe ouvrière viennent à se trouver au milieu des populations germaniques, les Allemands, en les écoutant chanter, tout émerveillés du fini de leur exécution, du timbre agréable de leur voix, et des grâces de leur style, s'écrieront à leur tour, par un mouvement d'enthousiasme involontaire : « *Ah! ce sont des Français!* »

Jaloux de propager des institutions auxquelles ils devaient des jouissances toutes nouvelles, les ouvriers qui avaient suivi les cours de Wilhem et de ses répétiteurs fondèrent entre eux plusieurs sociétés particulières qui prirent différents noms, comme la *Société Wilhelminienne*, les *Enfants de Paris*, l'*Union chorale*, les *Enfants de Lutèce*, les *Montagnards*, les *Enfants de la Seine*, etc. La plupart de ces sociétés existent encore, et quelques-unes d'entre elles, notamment les *Enfants de Paris* et les *Enfants de Lutèce*, sont déjà très-renommées.

La faveur dont jouissait l'œuvre de Wilhem et l'intérêt que l'autorité semblait prendre à la régénérescence de la musique comme branche de l'éducation populaire, firent naître parmi les professeurs de chant une grande émulation. Plusieurs résolurent d'appliquer leurs propres théories à l'enseignement de la musique d'ensemble. De là des tentatives qui eurent des chances diverses.

Une de ces tentatives fut l'ouverture du cours de Mainzer, place de l'Estrapade. Pendant un an ou deux, cinq ou six cents ouvriers en suivirent les leçons, et parvinrent à des résultats dont la presse rendit compte et félicita le professeur. Le départ de Mainzer pour l'Angleterre mit fin à cette entreprise. Un second essai du même genre a eu lieu plus récemment. M. Emile Chevé, docteur en médecine, chirurgien de marine et beau-frère de M. Aimé Pâris, l'un des propagateurs de la méthode Galin, fit lui-même, de 1842 à 1843, un cours de musique à la caserne des Collinettes, à Lyon, pour des militaires du 13e léger, du 16e et du 19e régiment de ligne. La première leçon fut donnée le 1er octobre 1842, et l'année suivante, les soldats chanteurs de M. Chevé exécutèrent, dans les exercices publics, des chœurs d'hommes à plusieurs parties. Les études ayant cessé le 30 septembre 1843, le professeur vint se fixer à Paris. Aujourd'hui il y donne, d'après sa méthode et la notation par chiffres, des séances gratuites de musique vocale pour les ouvriers. Ces séances ont lieu dans la salle de l'amphithéâtre de l'École de médecine. M. Chevé a aussi ouvert des cours pour les artistes et pour les amateurs des deux sexes. Enfin, il publie des collections de morceaux à plusieurs parties tirés de différents auteurs, traduits en chiffres et destinés à être exécutés sans accompagnement par ses élèves ou par les partisans de sa méthode. Dans ce répertoire figurent quelques chœurs pour voix d'hommes.

Enfin, je dois encore signaler la classe populaire de musique d'ensemble tenue au Conservatoire de Paris par M. Édouard Batiste. Ce cours fut ouvert au mois de septembre ou octobre 1850. Au bout de quelques semaines, 115 élèves venaient déjà y assister. Ce qui peut paraître assez bizarre, c'est que ce cours, destiné aux classes ouvrières, n'était pas suivi, à cette époque, par des ouvriers, mais bien par des employés, par des étudiants et même par des rentiers. Du reste, cette apparente singularité s'explique par l'heure des leçons, fixées à sept heures du soir, tandis que les ouvriers prolongent ordinairement leur veillée jusqu'à huit heures et quelquefois au delà. Dans la classe populaire du Conservatoire, le mode d'enseignement adopté par le professeur est à peu près le même que celui de l'Orphéon. Il a produit d'heureux résultats, car, au bout d'un an, les élèves de la classe de M. Batiste remportaient à l'unanimité le second prix aux concours des Orphéons à Melun.

Les écoles de chant que je viens de citer ont principalement répandu le goût de la musique d'ensemble dans les masses et dans la bourgeoisie ; mais jusqu'à présent les cercles aristocratiques, les salons du grand monde n'ont pas encore participé aux résultats de ce progrès. Quoique les jeunes gens qui sortent des colléges aient reçu quelque teinture du chant choral, soit d'après les principes de la méthode Wilhem, soit d'après quelque autre système particulier, ils ne sont pourtant pas, en général, assez bons musiciens pour former des sociétés d'harmonie vocale. D'ailleurs les mille distractions de la vie parisienne, qui les occupent si agréablement à ne rien faire, leur dérobent les moments de calmes loisirs qu'il leur faudrait consacrer à cet objet, eussent-ils le moins du monde l'envie d'y songer quelquefois, ce qui n'est pas.

On peut en dire autant de la jeunesse du quartier latin, quoiqu'elle ait montré quelque velléité d'imiter l'Allemagne en plusieurs choses, par exemple dans son costume et dans ses mœurs tabagiques. Mais ce qu'elle a été impuissante à reproduire, ce sont les concerts de musique vocale si habilement organisés par les étudiants des universités allemandes. Jamais elle n'a su former, à leur imitation, des sociétés de musique pour voix d'hommes ayant, comme les Liedertafeln, une certaine valeur artistique. Je ne dis pas que l'avenir ne nous promette pas des institutions de ce genre ; il est probable, au contraire, qu'il s'en formera. Les fraternelles relations qu'entretiennent depuis longtemps les classes ouvrières et la jeunesse des écoles engageront vraisemblablement celle-ci à fonder des cercles lyriques aussi régulièrement institués que les sociétés orphéoniques de prolétaires. Si cela se réalise, comme on a lieu de l'espérer, la musique cessera d'être pour les étudiants français un art d'agrément presque aussi futile que l'est la danse. Ils y découvriront, au contraire, une source de jouissances de l'ordre le plus élevé, répondant à la dignité du caractère de l'homme, et offrant aux sentiments qui font palpiter leurs jeunes cœurs un mode d'épanchement plein de charmes. Plus tard, lorsqu'ils auront embrassé les diverses carrières auxquelles ils se destinent, et qu'ils occuperont chacun un rang important dans le monde, ils se rappelleront avec délices les douces émotions que la musique d'ensemble leur aura procurées ; ils puiseront dans ce souvenir mille autres souvenirs de jeunesse où ils se sentiront revivre. Loin d'imiter ces gens dépourvus de goût et de sensibilité qui, pour prétendre à la réputation d'*hommes graves*, affichent un dédain systématique pour les arts d'imagination, et surtout pour la musique, ils proclameront hautement les avantages que cet art procure à une nation civilisée, lorsqu'on ne le dépouille pas de son caractère sérieux et qu'on n'en fait pas un pur objet de mode. Ils n'oublieront pas que les plus célèbres philosophes de tous les temps ont constaté ces avantages, que les magistrats de plusieurs nations les ont reconnus publiquement, et que l'Allemagne, dans ses mœurs et dans ses institutions, nous en fait encore apprécier aujourd'hui la réalité.

En attendant, secondés par l'intelligence du peuple, les artistes cherchent depuis quelques années à entraîner les amateurs et les gens du

monde dans le mouvement qui se fait en faveur du chant choral et de la musique d'ensemble. Les Allemands qui sont à Paris ont pris, à cet égard, l'initiative. Il y a quatre ou cinq ans, un jeune compositeur de Berlin, M. Julius Stern, étant venu habiter la capitale pendant quelque temps, y fonda une société de chant pour chœurs d'hommes, dont les membres se sont fait entendre avec succès dans plusieurs concerts. Depuis 1848, il n'y a guère de fêtes musicales un peu importantes où l'on n'entende des chœurs d'hommes exécutés sans accompagnement par des membres de l'Orphéon ou de quelque autre société du même genre. L'exemple de la province entretient cette émulation. Si l'Alsace a formé des réunions chorales à l'imitation de l'Allemagne, nos départements du Nord ont eu aussi les leurs à l'imitation de la Hollande et de la Belgique. Enfin, les populations du Midi ont trouvé dans leurs dispositions naturelles pour la musique vocale, qu'ils cultivent sous l'influence ausonienne, les éléments d'un chant choral tout à la fois naïf et harmonieux comme celui des montagnards de la Suisse, du Tyrol et de la Styrie, ou bien comme les chœurs de gondoliers qui chantent, en Italie, les poésies du Tasse. Il y a quelques années, le public parisien a été à même d'apprécier la physionomie pittoresque, mais aussi la couleur un peu monotone de l'harmonie vocale des méridionaux, en assistant aux concerts donnés sur le théâtre du Palais-Royal par une troupe de chanteurs béarnais qui, au nombre de douze ou quinze, exécutaient sans accompagnement des chœurs pour voix d'hommes dans le dialecte des Pyrénées.

Quoique principalement doué d'instincts mélodiques, et beaucoup moins porté pour le chant à plusieurs parties, le peuple du Midi dut à son vif amour de la musique de n'être point complétement distancé par les autres provinces dans la formation des sociétés consacrées à la culture du chant choral avec ou sans accompagnement. Le cadre que je me suis prescrit ne me permet pas de faire connaître toutes les institutions de ce genre qui ont vu le jour dans ces contrées ou ailleurs ; le nombre s'en est tellement accru depuis plusieurs années, grâce au zèle et au dévouement de quelques artistes, et surtout d'un certain nombre d'orphéonistes, parmi lesquels s'est particulièrement distingué M. Delaporte, qu'il faudrait au moins un volume pour donner sur cette matière des détails complets. Je me contenterai de citer quelques essais qui me paraissent avoir directement influé en France sur le développement du genre de musique dont je traite ici.

Parmi les sociétés chorales de province qui ont fait preuve, dès l'origine, de zèle et d'aptitude, il faut citer la *Société Trottebas*, à Marseille, et la *Société Sylvain Saint-Etienne*, à Aix. La première fut formée en 1833, sous la direction du chef qui lui a donné son nom. A cette époque, elle ne comptait encore qu'une douzaine d'amateurs, mais le nombre des sociétaires s'accrut rapidement, et, en 1835, elle se composait de trente-deux jeunes gens dévoués, à qui leur chef fit exécuter plusieurs sérénades qui commencèrent à populariser son nom et son talent. On dit qu'ayant fêté Nourrit lors du passage de cet artiste à Marseille, en 1835, elle excita l'étonnement du célèbre chanteur, qui ne s'attendait pas à trouver en province une société chorale aussi bien disciplinée.

Les élèves de cette société conservèrent l'habitude de fêter ainsi tous les artistes qui venaient à Marseille. Non contents de leur rendre cet hommage, ils se mettaient à la disposition des virtuoses et des chanteurs qui donnaient des concerts, offrant en toute circonstance leur concours avec un zèle et une obligeance tout à fait désintéressés.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

Nos lecteurs trouveront ci-après le décret impérial qui vient de paraître au *Moniteur de l'Armée*, sur l'organisation des musiques de la garde impériale. C'est là un acte de haute portée en ce qu'il donne satisfaction aux intérêts et à la dignité de l'art, en même temps qu'aux vœux légitimes d'une classe estimable de musiciens.

Nous croyons devoir rappeler que la généreuse pensée de relever la condition des musiciens de régiment, et de leur faire occuper dans l'état militaire à peu près la même place que leurs confrères dans l'ordre civil, appartient à M. Adolphe Sax, à qui l'on doit d'ailleurs presque toutes les améliorations introduites dans les musiques régimentaires.

A la suite du décret impérial, on trouvera le tableau de la composition instrumentale des musiques de la garde impériale, d'après le nouveaux système d'instrumentation de M. Sax.

Décret impérial sur la composition du personnel de la Musique des régiments de la Garde impériale.

Paris, le 16 août 1854.

NAPOLÉON, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français, à tous présents et à venir, salut :

Vu le décret du 1er mai 1854, portant organisation de la garde impériale ;

Sur le rapport de notre ministre secrétaire d'État au département de la guerre,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Le personnel de la musique de chaque régiment de la garde impériale formera une section composée ainsi qu'il suit :

TROUPES A PIED.

Chef de musique		1
Sous-Chef		1
Musiciens de 1re classe	5	28
Musiciens de 2e classe	10	
Musiciens de 3e classe	13	
Total		30

TROUPES A CHEVAL.

Chef de musique		1
Sous-chef		1
Musiciens de 1re classe	4	20
Musiciens de 2e classe	8	
Musiciens de 3e classe	8	
Total		22

Art. 2. Le personnel de musique de chaque corps de la garde impériale se recrute :

1° Parmi les soldats qui, en qualité d'élèves, auront acquis l'instruction musicale suffisante ;

2° Parmi les artistes civils.

Les artistes étrangers ne seront admis qu'à titre provisoire, jusqu'à ce qu'ils soient naturalisés.

Un règlement ministériel déterminera le mode d'admission des uns et des autres, et les conditions qu'ils devront remplir.

Art. 3. La hiérarchie des musiciens de la garde impériale est toute spéciale et ne comporte l'exercice d'aucun des grades militaires proprement dits.

Les uns et les autres seront commissionnés, savoir :

Les chefs de musique, par décret de l'Empereur ;

Les sous-chefs et musiciens, par le ministre de la guerre, ou, en son nom, conformément au règlement ministériel à intervenir, par le général commandant la garde impériale.

Ils ne peuvent être privés de leur emploi que par le pouvoir qui les a nommés.

Art. 4. Les chefs, sous-chefs et musiciens ont droit, selon l'arme dans laquelle ils sont employés, aux prestations en deniers et en nature, ainsi qu'aux récompenses et rémunérations de services (*Pensions et décorations*), attribuées aux militaires de la garde impériale par la législation et les tarifs en vigueur, savoir :

Les chefs de musique, celles attribuées aux sous-lieutenants.

Les sous-chefs, celles attribuées aux adjudants sous-officiers.

Les musiciens de 1re classe, celles attribuées aux sergents-majors ou maréchaux des logis chefs.

Les musiciens de 2e classe, celles attribuées aux sergents ou maréchaux des logis.

Les musiciens de 3e classe, celles attribuées aux caporaux ou brigadiers.

Ils comptent en conséquence dans l'effectif général de l'armée.

Après dix ans de fonctions, les chefs de musique pourront obtenir, par décision impériale, les prestations et les rémunérations de service attribuées aux lieutenants.

Art. 5. Indépendamment des allocations permanentes fixées par l'article ci-dessus, les chefs de musique, sous-chefs et musiciens pourront recevoir, sur les fonds de la masse générale d'entretien du corps, des primes mensuelles de fonctions, dont le chiffre sera fixé, à l'avance, chaque semestre, par le conseil d'administration, dans la limite d'un minimum et d'un maximum qui seront réglés par notre ministre de la guerre.

Art. 6. Le règlement ministériel prescrit par les art. 2, 3 et 5 déterminera, avec les conditions d'admission des musiciens, celles de leur avancement; leurs rapports de service et de subordination; le mode de leur nomination; enfin, leur uniforme, lequel sera distingué par des insignes particuliers, différents de ceux attribués aux divers grades militaires.

Le même règlement déterminera la composition instrumentale de la musique de chaque régiment.

Art. 7. Le ministre secrétaire d'État au département de la guerre est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Biarritz, le 16 août 1854.

Signé : NAPOLÉON.

Par l'Empereur :
Le maréchal de France, ministre secrétaire d'État au département de la guerre,
Signé : VAILLANT.

TABLEAU

DE LA COMPOSITION INSTRUMENTALE DES MUSIQUES DE LA GARDE IMPÉRIALE.

TROUPES A PIED.

Flûtes, grandes ou petites	2
Petites clarinettes	4
Grandes clarinettes sopranos *si* bémol	8
Hautbois	2
Saxophones sopranos	2
Saxophones altos	2
Saxophones ténors	2
Saxophones barytons ou basses	2
Cornets à pistons ou cylindres	2
Trompettes à cylindres	4
Trombones, dont une basse	4
Petits saxhorns sopranos *mi* bémol	2
Petits saxhorns *si* bémol contraltos	2
Saxotrombes *mi* bémol	3
Saxhorns barytons *si* bémol	2
Saxhorns basses *si* bémol	4
Saxhorns contre-basse *mi* bémol	2
Saxhorns contre-basses graves *si* bémol	2
Grosse caisse	1
Cymbales	2 paires.
Tambours	2

TROUPES A CHEVAL.

Petit saxhorn aigu *si* bémol	1
Petits saxhorns sopranos *mi* bémol	2
Saxhorns contraltos *si* bémol	4
Saxhorns altos *la* bémol	2
Saxotrombes altos *mi* bémol	4
Saxotrombes barytons *si* bémol	2
Saxhorns basse *si* bémol	4
Saxhorns contre-basses *mi* bémol	2
Saxhorns contre-basses *si* bémol	2
Cornets à pistons ou cylindres	2
Trompettes	6
Trombones altos, ténors et basses	6

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Les six fauteuils de la section de musique.

Dans un de ses feuilletons de *l'Assemblée nationale*, Adolphe Adam a donné l'historique des six fauteuils que la musique possède aujourd'hui dans le sanctuaire de l'Institut.

« Je veux profiter, a-t-il dit, de la récente nomination de M. Clapisson à l'Académie des Beaux-Arts, pour dire quelques mots sur l'origine de la section de musique à l'Institut. M. Clapisson vient, le premier, d'user d'un droit que nous lui envions tous : c'est celui de succéder à un confrère vivant. Les membres nommés à la fondation de chacun des six fauteuils de la section de musique ont aussi joui de ce privilége de pouvoir se féliciter de leur nomination sans avoir à déplorer la perte d'un prédécesseur; il n'en est pas ainsi de chacun de nous : à l'Institut, comme dans l'ordre éternel des choses, la vie naît de la mort, et c'est une loi générale.

» A la fondation de l'Institut, l'Académie des Beaux-Arts comprenait une section de composition musicale et de déclamation. Les premiers titulaires furent : Méhul, Molé, Gossec, Grétry, Préville et Monvel. Dans une réorganisation de l'Institut, le premier consul conserva, pour cette section, ce qui avait été établi, mais avec l'idée arrêtée de supprimer les acteurs. En effet, une seule élection de musicien eut lieu sous l'Empire, ce fut celle de Monsigny, qui succéda à Grétry en 1813; Molé, Monvel et Grétry ne furent pas remplacés : la section ne fut plus que de trois membres. Ce ne fut qu'en 1816 qu'une ordonnance du roi Louis XVIII nomma Lesueur, Cherubini et Berton, et compléta le nombre de six dont se compose encore aujourd'hui la section de musique.

» Voici l'ordre de succession de ces six fauteuils :

N° 1. 1795. Méhul, nommé à la fondation.
1817. Boïeldieu, élu.
1835. Reicha, élu.
1836. Halévy, élu, élu secrétaire perpétuel en 1854.
1854. Clapisson, élu.

N° 2. 1795. Molé, nommé à la fondation.
1816. Cherubini, nommé par ordonnance du roi.
1842. Onslow, élu.
1853. Reber, élu.

N° 3. 1795. Gossec, nommé à la fondation.
1829. Auber, élu.

N° 4. 1795. Grétry, nommé à la fondation.
1813. Monsigny, élu.
1817. Catel, élu.
1831. Paër, élu.
1839. Spontini, élu.
1851. Ambroise Thomas, élu.

Nº 5. 1795. Préville, nommé à la fondation et devenu la même année associé non résident, remplacé par
1795. Grandménil.
1816. Lesueur, nommé par ordonnance du roi.
1837. Carafa, élu.

Nº 6. 1795. Monvel, nommé à la fondation.
1816. Berton, nommé par ordonnance du roi.
1842. Adolphe Adam, élu. »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

24 septembre 1813. Mort d'André-Ernest-Modeste GRÉTRY à l'ermitage de Rousseau, à Montmorency. Il était né à Liége le 11 février 1741.

25 — 1754. Naissance de Louis CARUSO à Naples. Ce compositeur fécond fut maître de chapelle de la cathédrale de Pérouse.

26 — 1767. Naissance de Wenceslas MULLER à Turnau, en Moravie. Ce compositeur populaire mourut aux eaux de Kurort (Moravie), le 3 août 1835.

27 — 1851. Première représentation de *Mosquita la sorcière*, de X. Boisselot, pour l'ouverture du troisième théâtre lyrique, à Paris.

28 — 1681. Naissance de Jean MATTHESON à Hambourg. (Voyez les Ephémérides du 17 avril.)

29 — 1746. Naissance d'Ernest-Louis GERBER à Sondershausen. Il est auteur d'un dictionnaire des musiciens fort estimé.

30 — 1752. Naissance de Justin-Henri KNECHT à Biberach (Souabe). Cet organiste distingué fut en même temps compositeur, théoricien et écrivain didactique.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

⁂ Le théâtre impérial de l'Opéra a donné : lundi, *la Favorite ;* mercredi, *le Prophète;* et vendredi, *la Reine de Chypre.*

⁂ Mercredi, à la 162e représentation du *Prophète*, Roger s'est montré comme toujours tragédien lyrique de premier ordre et chanteur émouvant le public, parce qu'il est lui-même profondément ému. Mlle Poinsot, dans le rôle de Berthe, déploie aussi des qualités éminemment consciencieuses et dramatiques comme cantatrice et actrice. Mlle Wertheimber reproduit le personnage exceptionnel de Fidès avec ses traditions, mais en l'animant de sa propre individualité. Il a été joué et chanté si diversement depuis sa création, qu'on doit savoir gré de ses efforts à la tragédienne lyrique qui se tient le plus près de Mme Viardot, la créatrice. Fidès est chargée de peindre par la diction, le chant, la pantomime, l'amour maternel poétisé, idéalisé, et plus dévoué que celui des amants les plus épris l'un de l'autre. Si l'on ajoute à cela que ce rôle est écrit pour une voix qui doit unir de belles cordes de contralto aux plus brillantes notes du soprano, et mélanger ainsi ce riche mécanisme vocal avec le sentiment de cet amour maternel profond, héroïque, au-dessus de l'humanité, c'est louer beaucoup Mlle Wertheimber que de dire que c'est elle qui s'est le plus rapprochée de Mme Viardot.

⁂ Mme Stoltz doit prendre un congé dans le mois d'octobre.

⁂ L'engagement de Roger touche à son terme : dans quelques semaines, l'éminent artiste n'appartiendra plus à l'Opéra.

⁂ *La Nonne sanglante* est annoncée pour le commencement du mois prochain. Les répétitions générales sont commencées.

⁂ *L'Étoile du Nord* sera bientôt reprise à l'Opéra-Comique.

⁂ Trois pièces en un acte sont en répétition et seront successivement données pour composer un spectacle entièrement neuf.

⁂ Voici la liste des villes dans lesquelles le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer doit être joué prochainement : Nîmes, Lyon, Toulouse, Valenciennes, Lille, Limoges, Avignon, Cologne, Stuttgard, Bruxelles, Gand, Lisbonne, New-York, Nouvelle-Orléans.

⁂ M. de Bruck, directeur du Conservatoire de Toulouse, vient d'adopter *l'Art de chanter* de M. Panofka, pour les classes de chant du Conservatoire qu'il dirige avec tant de succès. Il a annoncé cette décision à l'auteur dans une lettre des plus flatteuses, en lui adressant les éloges les plus parfaits sur son remarquable travail.

⁂ Mlle Guénée, l'excellente pianiste, est venue passer quelques jours à Paris.

⁂ La comédie de la vente des billets de spectacle aux enchères recommence à New-York pour les représentations de Mario et de Mlle Grisi, comme elle a eu lieu pour les concerts de Jenny Lind. Il paraît que ce genre de puff n'est pas encore usé en Amérique. Le *New-York weekly herald* raconte en détail comment on a procédé à l'adjudication, et comment la première place a été acquise à un M. Coutts, au prix de 250 dollars. Le journal ajoute (et nous ne garantissons nullement la vérité du fait) que, sous ce nom de Coutts, que personne ne connaît à New-York, se cache une femme, une Anglaise, propriétaire d'une grande fortune. Pendant que Mario chantait à Londres, cette dame n'a pas manqué une seule représentation de cet artiste, et elle se plaçait toujours de manière à se trouver en évidence. Lorsque Mario est allé en Russie, elle l'a suivi ; et la première personne que Mario ait aperçue au théâtre de Saint-Pétersbourg, ç'a été sa constante admiratrice. Quand elle a su que Mlle Grisi et Mario étaient partis pour New-York, elle a vite frété un navire dans la Baltique pour la transporter dans cette ville, et elle est allée se loger au célèbre hôtel de Saint-Nicholas, dans lequel étaient descendus les deux artistes. C'est elle qui a donné 250 dollars de la place nº 600. Le journal américain dit encore que la vente des places a produit la somme de 625,000 fr., et comme la plus grande partie a été achetée par des spéculateurs pour les revendre, on peut évaluer cette vente à 750,000 fr. Si on ajoute à ce chiffre ce qu'il a fallu dépenser pour toilettes, coiffures, gants, eau de Cologne, sans compter le louage des voitures, on peut assurer que le début de Mlle Grisi et de Mario aura coûté au public de New-York 875,000 fr.

⁂ Des correspondances de Mexico ont insinué que Mme Sontag et M. Pozzolini avaient été empoisonnés, certains disaient par ignorance d'un médecin, tandis que d'autres allaient beaucoup plus loin dans leurs insinuations malveillantes. *L'Abeille* de la Nouvelle-Orléans, qui avait ouvertement accueilli ces rumeurs, a reçu des médecins qui ont traité Mme Sontag et Pozzolini plusieurs lettres qui rétablissent la vérité. L'un d'eux, M. Louis Garome, termine ainsi sa lettre : « Je suis persuadé, Monsieur le rédacteur, qu'après ce que vous venez de lire, vous ne conserverez plus aucun doute sur le genre de mort de Mme Sontag et de M. Pozzolini, et que vous tâcherez, de votre part, de dissiper d'atroces calomnies inventées par d'ignobles passions, et qui augmenteraient le chagrin et le désespoir des personnes qui ont déjà trop souffert par la mort de ces deux regrettables artistes. A moins qu'on ne dise que plus de trois mille personnes sont mortes empoisonnées à Mexico dans ces derniers mois, on ne peut pas le dire de Mme Sontag et de M. Pozzolini. »

⁂ M. le docteur Karl, directeur depuis longues années du théâtre de Léopoldstadt, l'une des scènes secondaires de Vienne, vient de mourir, laissant une fortune d'environ 2 millions de florins effectifs (5 millions 200,000 fr.). Il a fait des legs aux artistes qui ont le plus contribué à la prospérité de ce théâtre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Londres*, 16 septembre. — Le festival triennal de Norfolk et de Norwich vient d'être célébré dans cette dernière ville à Saint-Andrew's hall. Ce festival a duré trois jours : le nombre total des exécutants était de 600; les chœurs se composaient de 80 sopranî, 60 hautes-contre, 60 ténors et 70 basses-tailles, en tout 270 voix. Les chanteurs soli étaient MM. Sims-Reeves, Gardoni, Reichardt, Bollotti, Weiss et Labiache; Mmes Angiolina Bosio, Clara Novello, Anaïda Castellan, Weiss et Dolby. On a exécuté les ouvrages suivants : *Acis et Galatée*, de Haendel, avec l'instrumentation de Mozart; la grande messe en *ut* majeur de Beethoven; *la Création*, d'Haydn; *Elie*, de Mendelssohn, et, en outre, douze morceaux de musique vocale et instrumentale choisis dans les ouvrages de Beethoven, Auber, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Cherubini, Méhul, Vieuxtemps, Lachner et Bénédict. Ce dernier artiste remplissait les fonctions de directeur de musique. Dans les chœurs et dans l'orchestre on remarquait plusieurs jeunes gens appartenant à la noblesse du comté de Norfolk. La recette de cette fête musicale a été très-considérable. Comme celle des précédents festivals, elle a été distribuée à des établissements de bienfaisance.

⁂ *Stuttgard*, 18 septembre. — Meyerbeer, que le roi avait invité à se rendre ici, se trouve depuis avant-hier dans notre capitale. L'arrivée de l'illustre compositeur a été un événement dans le monde musical et dans la haute société. Hier, Meyerbeer a été reçu en audience particulière par S. M., qui l'a accueilli de la manière la plus distinguée. Il dirige lui-même les répétitions de *l'Etoile du Nord*, dont la première représentation est fixée au 28 septembre, et sera honorée de la présence de tous les membres de la famille royale et de leurs augustes hôtes, la reine des Pays-Bas et le prince de Bernard de Saxe-Weimar-Eisenach. Meyerbeer a été on ne peut plus satisfait de la mise en scène de *l'Etoile du Nord*, qui, en effet, grâce à la munificence du roi, est des plus brillantes que l'on ait encore vues ici.

⁂ *Trieste*, 13 septembre. — La prochaine saison du théâtre lyrique sera ouverte par un grand opéra nouveau en cinq actes, intitulé *Pittore e Duca* (Peintre et Duc), mis en musique exprès pour cette scène par M. Balfi. La seconde nouveauté qui paraîtra sur ce théâtre est *Marco Visconti*, opéra de Peterelli.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

OUVRAGES DE GEORGES KASTNER

LES

DANSES DES MORTS

Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou qui ont existé tant en France qu'à l'étranger,

ACCOMPAGNÉES DE

LA DANSE MACABRE

Grande ronde vocale et instrumentale, paroles d'Edouard THIERRY,

Et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts,

PRIX : 25 FR. NET.

Il a été tiré de cet ouvrage vingt exemplaires sur vélin numérotés,

PRIX DE CHAQUE EXEMPLAIRE : 50 FR.

MANUEL GÉNÉRAL

DE

MUSIQUE MILITAIRE

A L'USAGE DES ARMÉES FRANÇAISES,

COMPRENANT :

1° L'esquisse d'une histoire de la musique militaire chez les différents peuples, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours;
2° La nouvelle organisation instrumentale prescrite par l'ordonnance ministérielle du 19 août 1845;
3° La description et la figure des instruments de M. Adolphe Sax;
4° Quelques instructions pour la composition et l'exécution de la musique militaire.

PRIX : 12 FR. NET.

LES CHANTS DE LA VIE

CYCLE CHORAL

Ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties,

POUR TÉNOR ET BASSES,

Avec accompagnement de piano *ad libitum*,

PRÉCÉDÉS DE

RECHERCHES HISTORIQUES ET DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR LE

Chant en chœur pour voix d'hommes,

Un volume in-4°, prix net : 15 fr.

1. Chant de fête.
2. Prière.
3. Chant de baptême.
4. Sérénade.
5. Sur la mort d'un artiste.
6. Guitare.
7. Le Cri d'alarme.
8. Le Commencement du voyage.
9. Chant d'hymen.
10. Chant des Bateliers.
11. Prima vera, tyrolienne.
12. Chant d'hymen.
13. L'Asile, tyrolienne.
14. Pensée d'amour.
15. Les Matelots.
16. Chant de victoire.
17. Barcarole.
18. Sur la mort d'un guerrier.
19. L'Été, tyrolienne.
20. Pendant la tempête.
21. Le Printemps.
22. Chant bachique.
23. Chasse.
24. Valse.
25. Polka.
26. Marche.
27. Pas redoublé.
28. Galop.

Les vingt-huit chœurs séparément, divisés en trois suites,

PRIX DE CHAQUE : 12 FR.

LA MARCHE AUX FLAMBEAUX

DE

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR **ORCHESTRE** PAR

HENRI MARX

Les parties séparées avec le violon conducteur : 20 fr.

Nouveaux ouvrages de

CHARLES VOSS

Op. 174. Grande fantaisie de concert sur *l'Etoile du Nord* . . 9 »
Chant des Vivandières de *l'Etoile du Nord*, burlesque pour le piano . . . . . 5 »
Op. 163. Le Langage du cœur, improvisation . . . . . 5 »
Op. 170. Légèreté, impromptu-étude. . . . . 5 »

LÉON-PASCAL GERVILLE

Op. 18. **Les Pâtres de la Montagne**, esquisse pastorale. . . . . 6 »
Op. 19. **Trois Pensées musicales** en forme de Mazurka . . . . . 5 »
Op. 20. **La Retraite**, Galop-Fanfare. 4 50
Op. 21. **Rêverie du Gondolier**, romance sans paroles. . . . . 5 »
Op. 22. **Les Echos du Danube**, grande valse dramatique 7 50

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

THÉODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO SUR UN THEME ORIGINAL

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

COMPOSITIONS NOUVELLES POUR PIANO DE

VINCENT ADLER

Op. 1. Deux impromptus. . . . . 6 »
Op. 2. Styrienne . . . . . 5 »
Op. 3. Danse bohémienne . . . . . 5 »
Op. 4. Grande étude . . . . . 5 »

STEPHEN HELLER

Op. 83. Six feuillets d'Album 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 40. | 1er Octobre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regentstreet. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE.—Le cor simple et le cor à pistons, par **Fétis** père. —Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *les Sabots de la Marquise*, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger (première représentation), par **Henri Blanchard**. — Correspondance, Berlin. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

LE COR SIMPLE ET LE COR A PISTONS.

D'un instrument borné à deux octaves incomplètes, avec deux notes seulement dans une troisième octave grave, l'invention des pistons ou cylindres a fait un instrument qui possède une échelle chromatique comme tous les autres. Il semble donc qu'à cette question : *Quel instrument doit être préféré, ou du cor simple, ou du cor à pistons?* il ne peut y avoir qu'une réponse, à savoir : *le cor à pistons*. Cependant, il s'en faut de beaucoup qu'il y ait unité d'opinion à ce sujet. En France, à Paris en particulier, il existe un préjugé défavorable au nouveau cor, et la plupart des artistes restent obstinément attachés à l'ancien instrument, sous prétexte que l'appareil des pistons alourdit celui-ci et nuit à la beauté naturelle des sons. Ce préjugé exerce même son influence sur les compositeurs, qui, dans ce temps, où l'on recherche les innovations avec avidité, restent attachés aux anciennes allures des cors dans l'instrumentation, et qui, lorsqu'ils indiquent dans leurs partitions des cors à pistons pour certains effets, s'en servent avec timidité, et semblent ne pas en comprendre les ressources.

Je me propose de dissiper l'erreur accréditée à ce sujet, et de démontrer qu'il y a une sorte de barbarie à maintenir l'usage d'un instrument dépourvu de la plupart des sons nécessaires à l'harmonie de la musique actuelle. Pour atteindre mon but, quelques considérations historiques me seront utiles.

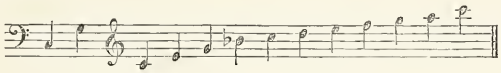
Dès le XVIe siècle, on avait compris beaucoup mieux que de notre temps les avantages de l'opposition des sonorités et des timbres. Chaque genre d'instrument avait un système complet, depuis l'aigu jusqu'au grave. Ainsi, les violes, les flûtes, les hautbois, les cornets, les trombes ou trombones se divisaient tous en premier, second dessus, ténor et basse. Ce sont ces divisions que les anciens auteurs appellent *instruments tant hauts que bas*. Si la composition était écrite à cinq ou six parties réelles, il y avait deux dessus de viole, un ou deux hautes-contre, un ou deux ténors ou tailles de viole, qu'on appelait aussi *viole bâtarde*, parce qu'on la jouait comme la basse, en la posant sur le genou. Puis, la basse était jouée par la basse de viole, appelée par les Italiens *viola da gambe*, ou par le *violone*, grande viole de la dimension à peu près de notre contre-basse, et qui était montée de six cordes. Il en était de même des flûtes. Je possède une flûte de quatre pieds, qui était un ténor, et dont la note la plus grave est l'*ut*, entre les lignes de la clef de *fa*. J'en connais une autre de huit pieds, à l'ancienne maison du consulat hanséatique d'Anvers, dont la note la plus grave est à l'octave inférieure de celle que je viens de citer. Ces instruments étaient armés de clefs et se jouaient au moyen d'un bocal à peu près semblable à celui du basson, lequel était implanté dans la tête de la flûte, et auquel on adaptait un bec à peu près semblable à celui du flageolet. Il y avait donc des dessus, des hautes-contre, des tailles ou ténors et des basses de flûtes. Les hautbois, les cors ou cornets, et même les saquebutes ou trombones, avaient aussi des familles complètes; car il y avait des dessus de trombones, semblables à la trompette longue encore en usage, mais avec des coulisses, des hautes-contre de trombones semblables au trombone *alto* qu'on ne trouve plus qu'en Allemagne, des tailles ou ténors de trombones, et des trombones basse, à peine connus maintenant.

Chacune de ces familles était employée séparément, suivant le caractère du morceau de musique, ou était réunie à d'autres lorsque la puissance sonore était nécessaire. Toutes pouvaient exécuter la composition quelle qu'elle fût, qu'elle appartînt aux voix, aux violes ou aux flûtes ; car on voit dans les ouvrages des vieux maîtres de la dernière partie du XVIe siècle les cors ou cornets jouer à l'unisson les parties de violon, de violes et de basses de viole. Ces cors ou cornets étaient faits en ivoire, en bois ou en métal; ils avaient une forme courbée semblable à la corne de bœuf. Ils étaient percés de six trous, et les instruments de basse avaient des clefs. Leur orifice supérieur avait une forme conique assez semblable à l'embouchure de nos cors. C'était l'ancienne corne de chasse perfectionnée : le nom lui en était même resté ; car l'instrument désigné dans les partitions des maîtres de la fin du XVIIe siècle et de la première moitié du dix-huitième, sous le nom de *corno da caccia*, n'est pas autre chose que cet ancien cornet percé de trous, lequel pouvait produire tous les sons de l'échelle chromatique. C'est enfin le même instrument qui, dans les grandes compositions de Jean-Sébastien Bach, porte le même nom et auquel l'illustre artiste a donné des traits qu'aucun corniste de notre temps ne pourrait jouer, et qu'on devrait faire exécuter par le cornet à pistons.

La qualité de son de l'ancien cornet avait quelque chose de sauvage qui peut être comparé à celui du bugle anglais introduit en France en 1814. Ce défaut le fit abandonner lorsque les compositeurs commencèrent à porter leurs vues vers les délicatesses de l'instrumentation. Dès le milieu du XVIIe siècle, on y avait renoncé en Italie ; mais l'usage s'en était conservé en Allemagne, d'où il ne disparut que vers 1750, époque où fut aussi abandonné l'usage presque barbare de faire jouer dans les orchestres six ou huit hautbois à l'unisson des parties de violon. Vers 1720, un facteur d'instruments de la Bohême, nommé Wieszeck, avait imaginé la trompe de chasse, qui ne tarda point à être substituée à l'ancien cornet par les chasseurs, et pour laquelle on composa de nouvelles fanfares et de nouveaux appels recueillis par le mar-

quis de Dampierre en un recueil qui n'est pas commun. Le cornet continuait de faire partie des orchestres dans les diverses principautés de la Saxe et de la Thuringe ; mais quelques grands seigneurs de l'Allemagne méridionale, charmés de l'effet de l'instrument inventé par Vieszeck dans leurs grandes chasses, engagèrent leurs maîtres de chapelle à l'introduire dans la musique. On sait combien les sons de cet instrument sont durs et rauques : son emploi devait donc être borné à quelques notes dans les effets de force, et l'on devait avoir des trompes différentes pour les tons d'*ut*, de *ré* et de *mi* bémol, les seuls où les *cors de chasse* furent d'abord employés.

Vers 1740, un autre facteur d'instruments de Prague, dont le nom n'a pas été conservé, s'occupa du perfectionnement de la trompe de chasse ; élargit le diamètre du tube, afin que la qualité des sons fût moins sèche et moins dure, et agrandit le pavillon, dans le but de faire maintenir l'instrument par la main droite pendant que le corniste l'empoignait de la main gauche ; car on en jouait auparavant à la manière des piqueurs, en le tenant d'une seule main et l'appuyant sur le bras droit. Enfin, le même artiste imagina les tons de rechange avec lesquels on peut jouer en *si* bémol bas, *ut*, *ré*, *mi* bémol, *mi* bécarre, *fa* et *sol* avec le même cor. Les tons de *la* et de *si* bémol haut ne furent ajoutés que plusieurs années après ; quant aux autres tons de *sol* bémol, *la*, *si* bécarre et *ré* bémol, leur adjonction aux autres tons ne remonte pas à plus de vingt-cinq ans. En cet état, le cor avait cessé d'être un instrument de chasse et était rentré dans le domaine de la musique véritable. Cependant, si la qualité de ses sons le rendait préférable à l'ancien cornet, il lui était bien inférieur sous le rapport de l'étendue et de la composition de son échelle de sons naturels ; car on sait que la mise en vibration de la colonne d'air contenue dans un tube ouvert par les deux bouts ne peut donner que cette échelle incomplète et en partie fausse.



C'est à ce petit nombre de notes, transposé dans divers tons au moyen des tons de rechange, que furent bornées les ressources du cor, jusqu'à ce que le hasard eut appris à Hampl, corniste allemand, que l'introduction de la main droite dans le pavillon de l'instrument fait baisser progressivement l'intonation des notes naturelles en raison de la position plus ou moins avancée de cette main dans le tube. Par ce moyen, on eut quelques notes intermédiaires ; car, baissant *sol* d'un demi-ton, on eut *fa* dièse ; *si* bémol abaissé donna *la ; ut* abaissé produisit *si* bécarre, et ainsi des autres notes. Les sons obtenus par le secours de la main sont appelés *sons bouchés* ou *sons factices*. Ils se distinguent des sons naturels par leur timbre sourd et maigre. En vain des artistes habiles, comme furent Punto, Lebrun, Frédéric Duvernoy, et plus tard Gallay, ont-ils corrigé jusqu'à certain point les défauts de ces sons en proportionnant la force du vent à l'ouverture du tube, et l'augmentant lorsque l'orifice inférieur est bouché ; ils n'ont pu égaliser ainsi ou à peu près qu'une octave ou une dixième, et ont dû rester dans ces limites étroites qu'on désigne sous le nom de *cor mixte*, c'est-à-dire qui n'est ni haut ni bas. Dans cette même octave, il ne peut y avoir qu'un *fa* et un *ré* détestable, en bouchant hermétiquement le tube avec la main de manière à faire baisser le *sol* et le *mi* d'un ton chacun ; rien ne peut donner l'*ut* dièse inférieur ; si l'on baisse *ut* par la main, on a un très-mauvais *si* bécarre ; le *si* bémol est à peu près nul ; point de *la*, point de *la* bémol dans cette octave grave ; un très-mauvais *fa* dièse ; point de *fa*, de *mi*, de *mi* bémol, de *ré*, ni d'*ut* dièse ; point de basse, en un mot.

A l'égard de l'octave que des hommes de talent ont pu rendre à peu près égale dans l'étendue de son échelle chromatique, elle n'est qu'un fait d'exception, car l'égalité n'existe qu'à un certain degré de force et dans le *solo* : jamais ces notes n'ont été attaquées avec énergie dans un *forte* d'orchestre. De là vient que dans les partitions de Haydn, de Mozart, et dans plusieurs ouvrages de Beethoven, les cors sont souvent condamnés au silence alors que leur puissance sonore serait plus nécessaire. Ce fait se reproduit à chaque instant dans les modulations éloignées du ton principal. On n'a pu obvier à ce grave inconvénient qu'en faisant changer de ton aux cors dans le cours du morceau ; ce qui ne peut avoir lieu que dans un silence assez prolongé ; ou bien on a employé quatre cors en des tons différents, qui ne suffisent pas pour tous les cas.

Que peut-on conclure de tout cela, si ce n'est que le cor simple est un instrument imparfait, le commencement, l'embryon d'un instrument complet par lequel il doit être remplacé? Or, cet instrument complet, c'est le cor à pistons, puisqu'il possède en sons ouverts et naturels toute l'étendue de l'instrument ; qu'il a une octave basse, dont il n'existe que deux notes dans le cor simple ; et qu'au-dessus de la note la plus grave de ce cor il peut encore descendre chromatiquement d'une tierce, s'il a deux pistons, ou d'une quarte, c'est-à-dire à la dominante du ton s'il en a trois. Avec cet instrument, on a les véritables cors *basse* et *alto*, dont le cornet à pistons est le *soprano* : c'est un système complet. On retrouve tous les avantages de l'ancienne famille des cornets en y ajoutant l'immense supériorité d'une sonorité excellente.

Les artistes français objectent contre le cor à pistons, d'une part, l'altération du son argentin que possède le cor simple ; de l'autre, l'utilité des sons bouchés pour l'expression dans certains passages d'un caractère mélancolique. Ces objections sont-elles fondées? Je ne le crois pas, ou plutôt j'ai la certitude qu'elles n'expriment que des préjugés. Les premiers cors à pistons qui ont été faits à Paris étaient mal fabriqués. Leur mécanisme lourd et mal conçu surchargeait l'instrument d'un poids considérable et fonctionnait imparfaitement. Enfin, le système de communication des pistons était si mauvais, qu'il laissait entendre une sorte de *hiatus* dans la succession des sons. Ajoutons que les artistes qui, les premiers, essayèrent le nouvel instrument, n'étaient peut-être pas des plus habiles, et ne se distinguaient pas par la beauté des sons. Car si la bonne construction d'un cor fournit la matière d'un beau son, ce son ne se réalise que lorsque l'artiste qui le joue en a le sentiment, et lorsque la constitution de ses lèvres a toutes les conditions nécessaires. M. Artot, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui possédait le plus beau son qu'on pût entendre sur le cor simple, n'a rien perdu de cette précieuse qualité lorsqu'il a adopté le cor à pistons ; il la communique à ses élèves. D'autres artistes ont, je l'avoue, un son lourd, sec ou cotonneux sur le cor à pistons ; mais il est douteux qu'ils en eussent un meilleur sur le cor simple.

A l'égard de l'expression qu'on croit trouver dans l'emploi des sons bouchés mêlés aux sons ouverts, j'ai à lui opposer une observation fort simple : c'est que la première qualité que doit acquérir un chanteur dans son art, c'est l'égalité, l'homogénéité de sonorité de toutes les notes de sa voix. Cette égalité, cette homogénéité de timbre, loin d'être un obstacle à l'expression, est, au contraire, la qualité qui nous touche et nous émeut d'une manière irrésistible. Or l'instrument le plus parfait est incontestablement celui qui se rapproche le plus d'une belle voix humaine, et l'artiste qui accentue sans altérer la pureté du timbre est évidemment celui qui est le plus près de la perfection. L'égalité des sons ouverts du cor à pistons a donc une supériorité d'une grande importance sur l'inégalité des sons du cor simple, pour l'expression aussi bien que pour la puissance énergique. Qu'il y ait de certains effets de coloris musical, effets d'exception, dans lesquels les sons bouchés peuvent être utiles comme la sourdine aux instruments à archet, soit ; mais les pistons du cor n'y sont point un obstacle, car on peut faire usage de la main avec ce cor comme avec le cor simple.

On le voit, rien ne justifie les préjugés de la routine contre la substitution absolue du cor à pistons au cor simple. Celui-ci n'est plus dans l'art actuel ; il en doit disparaître, et il n'y a nulle raison plausible à opposer à ce que les parties de cor soient désormais écrites comme celles de clarinette ou de basson. La sonorité spéciale de cette famille d'instruments formera alors d'heureuses oppositions aux sonorités des

autres familles, et le coloris musical en acquerra plus d'effet. Toutes les familles complètes des violons, violes, violoncelles et contre-basses, des hautbois, cor anglais et bassons, des clarinettes soprano, alto, basse et contre-basse, des cors et cornets à pistons, des *trombes*, qui renferment les trompettes et trombones à cylindres, des sax-horns de tous les registres, depuis le plus aigu jusqu'à la contre-basse, et des saxophones, sont pour le compositeur ce que la palette est pour le peintre. Elles offrent des éléments variés de coloris et une source inépuisable d'accents divers. Ce qu'on en peut tirer de nouveautés n'est encore qu'à l'état d'ébauche.

On m'objectera peut-être que le génie des grands artistes d'autrefois n'a pas eu besoin de toutes ces ressources matérielles pour produire des œuvres immortelles ! Eh ! qui le sait mieux que moi ? Qui a pris plus de soin de proclamer cette vérité ? Le génie est toujours le génie, et sa mission est de créer, quels que soient les moyens dont il dispose. Il se manifeste dans ses œuvres aussi bien avec des voix seules, avec un simple quatuor d'instruments à cordes ou dans une sonate de piano, qu'avec l'appareil d'un orchestre immense et d'un chœur formidable ; mais ce n'est pas à dire qu'il ne puisse aussi trouver des beautés inconnues avec des éléments nouveaux. Tout principe a ses conséquences nécessaires, inévitables, et rien ne peut empêcher que ces conséquences ne se produisent en leur temps. En politique, en religion, en philosophie et dans l'art, tout principe quelconque doit s'épuiser dès qu'il s'est révélé, et rien ne peut en arrêter le développement. C'est ainsi que le principe d'examen posé par la réformation de Luther a dû aboutir fatalement au socialisme et au communisme. C'est ainsi que les conséquences inévitables du rationalisme philosophique, lorsqu'il est absolu, sont le scepticisme d'une part et le panthéisme de l'autre ; c'est ainsi que l'introduction de la dissonance attractive dans l'harmonie a dû avoir pour résultats le changement de tonalité, la modulation, la multiplicité des tendances résolutives, et pour dernier terme, les relations omnitoniques ; c'est ainsi, enfin, que le coloris de la musique, ayant pour principes la variété des nuances d'intensité et la diversité des timbres de sonorité, a dû arriver à la multiplicité des premières et à l'excès du développement des autres. Tour à tour, des instruments nouveaux se produisent et les anciens se complètent ou se perfectionnent ; cela est dans la nature des choses, et nul n'a le pouvoir de s'y opposer. Au lieu de s'engager dans des luttes inutiles, ce qu'il y a de mieux à faire est d'étudier la nouveauté qui se présente, d'en constater le fort et le faible, et d'en tirer ce qu'elle renferme de bon et d'utile. La variété, qui est un des objets essentiels de l'art, ne peut qu'y gagner.

Revenant à mon sujet spécial, je terminerai en déclarant que tout ce que je viens de dire en faveur du cor à pistons ne repose pas seulement sur des aperçus spéculatifs, car j'ai pour mon opinion l'expérience décisive des faits. Les amateurs, les artistes, les compositeurs étrangers qui, chaque année, visitent Bruxelles, et qui entendent les concerts du Conservatoire, ne manquent jamais, dans les éloges qu'ils accordent à l'exécution de ces concerts, de m'exprimer leur étonnement de l'excellence des instruments de cuivre, de l'égalité, de la plénitude de leur sonorité, et déclarent qu'ils n'ont rien entendu ailleurs d'aussi satisfaisant. Or, les cors, les trompettes et les trombones de l'orchestre du Conservatoire sont tous à pistons et à cylindres. Dans les symphonies, ou, pour parler d'une manière plus générale, dans toute la musique écrite jusqu'à ce jour, les artistes qui jouent ces instruments ne trouvent point à faire usage de toutes leurs ressources ; mais j'ai écrit pour eux quelques morceaux d'essai dans lesquels j'ai considéré les cors, les trompettes et les trombones comme des instruments qui jouissent de tous les moyens d'exécution des autres, et j'en ai tiré des effets nouveaux dont l'auditoire a été charmé. J'engage les compositeurs à faire de ces essais ; car eux seuls peuvent réformer les idées fausses des artistes exécutants, et les obliger à adopter définitivement des instruments incomparablement supérieurs à ceux dont ils font usage.

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES SABOTS DE LA MARQUISE,

Paroles de MM. Jules Barbier *et* Michel Carré, *musique de* M. Ernest Boulanger.

(Première représentation le 29 septembre 1854.)

Une marquise du XVIIIe siècle, busquée, musquée et mouchetée, a pour voisin un gentillâtre, un baron qui vit dans son château en hobereau chasseur, ayant fort peu de savoir-vivre, et qui cependant aime sa noble voisine. Or, pour preuve singulière de son amour, il envoie à la dame de ses pensées une paire de sabots, à cette fin de la garantir des rhumes quand elle va se promener dans la prairie et les bois, aux environs de son château.

Un autre voisin de la marquise, un chevalier galant et bel esprit, lui fait parvenir des bouquets de fleurs, accompagnés de bouquets à Chloris et autres fadeurs du temps. Ce chevalier, que, du reste, le spectateur ne voit pas, ennuie fort la dame avec ses petits vers et sa galanterie ; et le baron paraîtrait, malgré ses habitudes de chasseur et sa brusque franchise, ne pas déplaire à la belle dame, toute maniérée et précieuse qu'elle est, — tant il est vrai que l'amour naît souvent de la dissemblance des humeurs et du caractère — si la franchise dudit baron ne le faisait sauter à pieds joints par-dessus toutes les convenances. Par exemple, en échange de son singulier envoi de sabots, il s'invite à déjeuner chez la marquise, où il vient sabler le champagne et chanter les plaisirs de la chasse en lâchant force parbleu, corbleu, sangbleu, ventrebleu. En représaille d'une pareille conduite, la marquise dit à M. le baron qu'il n'est qu'un rustre, un manant. De son côté, notre disciple de Saint-Hubert se met à énumérer les travers de l'objet de son amour, et lui prouve qu'elle n'est qu'une bégueule.

Les auteurs de ce *poëme* paraissent un peu trop convaincus de cet axiome dramatique de Voltaire : Au théâtre, frappez juste si vous pouvez, mais surtout frappez fort.

Après cet échange de douceurs, et par ce qu'on appelle une péripétie de cœur, de pensée, d'amour, nos deux époux futurs — car on devine bien qu'ils finiront par se marier, — se transforment : l'un, en beau Léandre ou Sylvandre, débitant des madrigaux à sa belle ; et l'autre, en Jeanneton de basse-cour. Satisfaits de cette concession réciproque et respective de leurs manières de penser et d'agir, nos deux amants s'engagent sous les lois de l'hymen, comme on disait dans ce temps-là.

Nous avons oublié quelque peu une Lisette ou Marton, soubrette de la marquise, qui protége les amours de sa maîtresse, et puis M. Nicolas, valet du baron, brusque, mais bonhomme au fond, Frontin rustre et niais, qui se marie aussi à la soubrette de notre marquise, frêle, grêle, Jeanneton au petit pied, qui finit par chausser les sabots envoyés par son cher baron. Elle n'a pas, comme on dit vulgairement, l'étrenne de cette excentricité, de cette innovation campagnarde ; car, vers la même époque, Mme Favart parut sur la scène en sabots réels dans le petit opéra des *Deux chasseurs et la Laitière*, ce qui émerveilla tout Paris.

Sur ce canevas un peu abrupt, M. Ernest Boulanger a brodé des dessins mélodiques et harmoniques qui se distinguent par la franchise et la distinction. M. Boulanger s'est fait professeur de chant ; il nous a formé, donné Gueymard, de l'Opéra ; il a gagné à cela de mieux comprendre la mélodie et d'en écrire même pour le salon, avec une certaine d'originalité. Dans ce temps éminemment musical, où le compositeur abonde, où l'harmonie et l'instrumentation sont de mode et en grand honneur, on ne saurait trop défendre les droits imprescriptibles de la mélodie franche et vraie, comme on la trouve dans la partition du *Pré aux Clercs*. La mélodie de M. Boulanger se distingue par ces deux qualités ; mais il la déplace de sa tonalité naturelle ; il la fait marcher par modulations crues qui étonnent et déroutent un peu trop l'oreille de l'auditeur ; et ce qu'il y a de singulier dans le *faire* du compositeur, c'est qu'il donne dans cette excentricité dès le début, après la première phrase, quand il devrait garder ce moyen d'effet pour la

péroraison du morceau. Quoi qu'il en soit, il écrit bien pour les voix et manie habilement son orchestre. L'ouverture commence par un menuet pastoral en style rétrospectif, un peu rococo, qui annonce bien le caractère de l'ouvrage. Une chasse succède à ce style suranné; puis vient un allégro de musique de quadrille, que doit contenir toute partition d'opéra comique pour être applaudie.

La romance chantée par la marquise sur Sylvandre est aussi en style rétrospectif et bien dans la couleur du temps. L'air qu'elle dit ensuite : *Vive le veuvage !* est d'une couleur plus actuelle. Cela est franc, vif, joyeux de mélodie, mais déjà procédant tout d'abord, comme nous l'avons dit plus haut, en modulations brusques, hardies et trop hâtives. Il n'en est pas de même du morceau suivant chanté par la soubrette, dont le refrain dit :

Aimons qui nous aime ·
C'est le bon système
A suivre ici-bas.
Si Nicolas m'aime,
Va pour Nicolas.

Ces deux couplets sont délicieux de mélodie gracieuse au commencement et d'entrain vers la fin.

L'air de chasse chanté par le baron est bien, quoique toujours modulé prétentieusement et sans trop de nécessité. Il renferme des bruissements du feuillage et des plaintes des oiseaux d'un charmant effet. C'est là de la bonne musique imitative.

Le duo du déjeuner ou de la récrimination réciproque de la marquise et du baron sur leurs défauts est un morceau de scène, mélodique et bien déclamé; puis vient une sorte de tyrolienne dite par la soubrette au baron, qui commence par une mélodie un peu commune, mais qui renferme cependant des phrases de chant gracieuses et pittoresques, fort bien détaillées, du reste, par l'actrice. Après cela viennent deux couplets d'un caractère grotesque, par Nicolas, le valet du baron, morceau qui fait délirer de joie la partie un peu grosse du public et qui, par conséquent, a été *bissé*. Ici, comme finale, se trouve un trio-quatuor-duo bien fait, sur lequel l'action s'arrête par un double mariage et par des applaudissements de bon aloi pour les auteurs, pour le compositeur, qui peut en réclamer au moins la moitié, et pour les acteurs, qui l'ont dignement interprété.

Mlle Lemercier a rempli le rôle de la soubrette en charmante comédienne. Il y a dans son talent d'actrice et de cantatrice, disent les vieux amateurs de l'Opéra-Comique, quelque chose de Mmes Dugazon, Gavaudan et Boulanger, c'est-à-dire un mélange de hardiesse, de finesse élégante et de franche vérité. Bussine s'est montré, comme toujours, dans le baron campagnard, chanteur à voix sonore, large, peu inspirée, mais expressive, et d'ailleurs comédien en progrès.

Sainte-Foy est un Nicolas ébouriffant ou ébouriffé de jalousie stupide, d'insolence comique, et d'une crédulité conjugale des plus rassurantes pour Mme Nicolas, comme des plus amusantes pour le public.

Mlle Boulart, qui n'a encore joué que des rôles *créés*, comme on dit en termes de théâtre, par d'autres actrices, a donc créé le personnage de la marquise. Elle s'y est montrée un peu trop comme une grisette à qui son amant a fait des traits. Cette jeune actrice-cantatrice, qui mérite, sous plusieurs rapports, ce double titre par la chaleur de la diction et la facilité de vocalisation, ne se possède pas assez ; elle s'emporte, elle veut faire trop d'effet. Parce qu'un baron paysan envoie à la marquise des sabots dans lesquels elle finit par mettre ses petits pieds, ce n'est pas une raison pour dire tout le rôle de cette femme bien née, comme la jeune débutante dit celui des *Noces de Jeannette*. La réflexion, l'habitude du monde, des relations sociales et de la scène lui feront voir que l'art est une nature choisie, élégante, et que savoir composer un rôle et soutenir un caractère sur la scène est chose aussi essentielle pour l'interprète que pour le véritable créateur.

HENRI BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Berlin, septembre 1854.

Oiseau voyageur et des plus vagabonds, me voici enfin de retour, et je m'empresse de vous raconter ce que j'ai vu, et surtout ce que j'ai entendu dans mes longues pérégrinations. A Marienwerder, sur la Vistule, j'ai assisté à une soirée où l'on exécutait de magnifiques chœurs d'hommes dans le réfectoire des anciens templiers, *Aula Redemptoria*. Il faisait quelque peu sombre dans cette merveilleuse salle, jusqu'au moment où des feux de bengale vinrent jeter leurs flammes éblouissantes à travers l'obscurité, et illuminer tout à coup la salle, les chanteurs et l'auditoire. Celui-ci se composait d'une réunion de chant, qui voyageait par le chemin de fer, et d'un charmant escadron volant de demoiselles de Marienwerder, en toilette de bal. Puis, j'ai gardé bon souvenir d'un excellent ottetto de voix d'hommes, chanté à Kœnigsberg, sur le grand bassin du château ; l'orchestre nageait dans des gondoles. A Dantzig, au *Raths-Keller* (cave de l'hôtel de ville), j'ai entendu un quatuor de violons, par quatre jeunes musiciennes fort avenantes. On dira peut-être que l'oiseau voyageur est un *oiseau volage;* sans doute, mais, malgré cela, il n'a vu dans les jolies musiciennes que des artistes.

Au mois de juillet, je pris mon essor vers la mer, et je m'abattis sur le nid de rochers qu'on nomme Heligoland, uniquement pour entendre le plus singulier concert du monde, un concert sur mer, — cors, flûtes, hautbois, bassons, avec accompagnement du mugissement des vents et du bruit des vagues déferlant sur la falaise, à la clarté des lampions qu'on avait allumés sur le rivage. A part le concert en lui-même, la salle, seule, eût été une curiosité sans pareille : le parquet, une mer agitée balançant d'innombrables nacelles qui portaient les musiciens et les chœurs ; le plafond, le dôme du ciel, d'un bleu étincelant, avec la lune en guise de lustre ; dans le fond, des parois de granit rouge, dentelé, crevassé, taillé en voûte.

Maintenant, d'un bond, je vais conduire le lecteur à un concert formant le plus complet contraste avec le précédent, — à un concert souterrain, au creux d'une montagne. C'est un bond qui a bien deux cents lieues de longueur, car nous allons de l'île d'Heligoland à Berchtesgaden, dans la Bavière méridionale, et nous plongeons en plein dans la montagne, où sont les mines de sel. Là, à une profondeur de deux mille cinq cents pieds, au beau milieu des rochers, ou plutôt des masses de sel gemme, dans une de ses vingt-cinq salles, dont chacune est vaste comme une église, nous entendons également, sinon un concert, du moins de la musique. Il ne s'agit pas ici de la critiquer, de vous en donner l'analyse ; mais je dois avouer que rarement le son des instruments a fait sur moi l'effet que j'en ai ressenti à Berchtesgaden, dans les entrailles de la terre, sous cette voûte et au milieu de ces parois de sel, qui reflétaient la clarté des bougies et des flambeaux.

Ne voilà-t-il pas réellement toutes sortes d'événements musicaux, curieux, extraordinaires ? Mais attendez, l'oiseau voyageur n'est point encore au bout de sa tournée. Au moment où il venait de diriger son vol vers les champs paternels, et où il allait regagner son nid, il fut effarouché de nouveau par un concert-monstre. Les formidables éclats, les foudroyantes fanfares d'un orchestre composé des corps de musique de *douze régiments*, vinrent frapper son oreille. On avait établi l'orchestre au Thiergarten, dans une salle dont la longueur se mesurait, non pas par toises, mais par quarts de lieue, — et où l'auditoire ne se comptait pas par centaines, mais par cent mille. Les artistes soufflaient dans leurs instruments et frappaient leurs grosses caisses et leurs timbales, non pas pour la gloire ni en l'honneur de Dieu, mais, — ceci soit dit entre nous, — au bénéfice des malheureux qui ont tout perdu par suite des inondations en Silésie. La recette s'est élevée au chiffre énorme de 80,000 francs ! Un tel résultat méritait bien à lui seul, ce me semble, une lettre de votre oiseau voyageur.

L. RELLSTAB.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

1er octobre 1732. Première représentation d'*Hippolyte et Aricie*, premier ouvrage de Rameau à l'Opéra de Paris.

2 — 1808. Naissance de Henri PANOFKA à Breslau.

3 — 1820. Mort de Louis-Wenceslas LACHNITH à Paris. C'est lui qui mutila *la Flûte enchantée* (Zauberfloete) de Mozart pour en faire cette espèce de pastiche qui est connu en France sous le nom des *Mystères d'Isis*. Il était né à Prague le 7 juillet 1746.

4 — 1713. Naissance d'Antoine DAUVERGNE à Clermont. Il mourut à Lyon le 12 février 1797. (Voyez les Ephémérides du 30 juillet.)

5 — 1813. Naissance du pianiste Ernest HABERBIER à Kœnigsberg.

6 — 1837. Mort de Jean-François LESUEUR à Paris. Ce célèbre compositeur et écrivain sur la musique était né à Drucat-Plessiel, près d'Abbeville, le 15 janvier 1763.

7 — 1832. Antoine TAMBURINI débute, avec un brillant succès, au Théâtre-Italien de Paris, dans la *Cenerentola* de Rossini. Ce célèbre chanteur était né à Faenza le 28 mars 1800.

THÉODORE PARMENTIER.

ERRATUM.

Dans les Ephémérides du 25 juillet, au lieu de : 17 avril 1814, lisez : 17 avril 1714.

Dans les Ephémérides du 20 août, au lieu de : 1768, lisez : 1769.

Id. du 10 septembre, au lieu de : Piccini, lisez : Piccinni.

NOUVELLES.

*** *Robert le Diable* a été donné lundi dernier au théâtre impérial de l'Opéra; Dérivis a confirmé le succès qu'il avait obtenu dès le premier jour dans le rôle de Bertram. Mercredi, c'était le tour du *Prophète*, chanté par Roger et Mlle Wertheimber. Vendredi, dans la *Reine de Chypre*, Mme Stoltz a joué pour l'avant dernière fois avant de prendre son congé. La célèbre cantatrice se rend, dit-on, en Angleterre.

*** La reprise du *Pré aux Clercs*, monté avec tant d'habileté, de soin et d'élégance par M. Émile Perrin, exerce la plus heureuse influence sur les recettes. Le dernier chef-d'œuvre d'Hérold fait toujours salle comble et l'on est obligé de renvoyer du monde. Mmes Miolan-Carvalho, Lefebvre et Colson se partagent le succès avec Couderc, Sainte-Foy et Bussine. Une indisposition a obligé Puget à prendre quelques jours de repos; il a été fort bien remplacé par Ponchard dans le rôle de Mergy.

*** A la liste des villes dans lesquelles *l'Etoile du Nord* doit être jouée prochainement, nous devons ajouter : Munich, Brunswick, Hambourg, Hanovre, Francfort, Wiesbade et Mayence.

*** S. M. l'Impératrice assistait dimanche dernier à la représentation du *Pré aux clercs*.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, le théâtre impérial Italien va faire sa réouverture, et c'est décidément *Sémiramide* qui sera l'ouvrage d'inauguration. Mmes Bosio, Borghi-Mamo et M. Gassier chanteront les rôles de Sémiramis, d'Arsace et d'Assur.

*** Mario et Mlle Grisi ont débuté à New-York sur le théâtre de Castle-garden dans *Lucrezia Borgia*. L'enthousiasme a été grand, le succès immense : jamais artistes n'avaient obtenu de plus brillante réception. Tous les honneurs leur ont été rendus. Les journaux américains se plaisent à le constater, à l'exception d'un petit nombre, qui croient faire acte d'indépendance en n'acceptant pas sans réserve le jugement de leurs confrères européens. *Lucrezia Borgia* a été jouée deux fois; *Norma* est venue ensuite, et la cantatrice a remporté un nouveau triomphe. Le rôle de Pollion a paru moins favorable à Mario.

*** Le Théâtre-Lyrique a rouvert ses portes hier samedi, en donnant *la Promise*, avec Mme Cabel. La salle a été réparée et offre l'aspect le plus élégant. De grandes améliorations ont eu lieu : de fort belles loges à salon, entièrement fermées, ont remplacé le premier amphithéâtre. Les loges de côté, qui existaient déjà, ont été, par la suppression d'un rang de stalles, avancées et baissées, de manière à laisser la découverte de toute la salle et de la scène. Un seul rang de fauteuils au-devant de ces loges offre d'excellentes places. Enfin, la seconde galerie sur le devant a été divisée en fort belles stalles. L'opéra nouveau en trois actes, dont la musique est de M. Gevaert, *le Billet de Marguerite*, ne sera donné que dans le courant de la semaine.

*** Mlle Dobré est engagée au grand théâtre de Bruxelles, où elle a dû se rendre depuis quelques jours.

*** Une lettre de Livourne donne de tristes nouvelles de la santé de Rossini.

*** On annonce que le nouveau théâtre italien à Bucharest ouvrira le 15 octobre.

*** Henri Herz est de retour de sa brillante excursion en Allemagne.

*** J. Offenbach est de retour à Paris, après un séjour de quelques semaines à Etretat. Malgré sa résolution de se livrer, pendant son congé, à un repos absolu, le célèbre violoncelliste a dû céder à de pressantes sollicitations, et donner deux concerts à Dieppe, où la brillante société des bains de mer lui a prodigué de chaleureux applaudissements. Les pauvres d'Etretat n'ont pas été oubliés par l'éminent artiste, qui s'est fait entendre à leur bénéfice, et s'est attiré à la fois des bravos et des bénédictions. Offenbach a composé sur les bords de l'Océan quelques morceaux d'orchestre, et deux grands ouvrages; l'un des deux est une symphonie dont la poésie est de Méry, et il se recommande par une facture d'une grande originalité.

*** M. Adolphe Sax nous prie de rectifier, ou plutôt de compléter ce que nous avons dit au sujet de l'amélioration de la position des musiciens de l'armée. C'est bien lui qui, le premier, dans son mémoire de 1844, a soulevé cette importante question; mais depuis lors, une foule de personnes distinguées s'y sont appliquées et en ont provoqué la solution. D'abord, la commission instituée par M. le maréchal Soult pour la réorganisation des orchestres régimentaires, qui avait été composée des hommes les plus éminents, et qui était présidée par M. le général de Rumigny; ensuite M. G. Kastner, ancien secrétaire de la commission dans son excellent Manuel de musique militaire; plus tard, M. Perrin, dans une brochure fort intéressante, et enfin MM. les colonels Fleury et Trochu, et, en dernier lieu, M. le général Mélinet, chargé d'organiser la musique de la garde, ont tous et chacun contribué, par leurs travaux et leurs conseils, à éclairer cette intéressante question et à provoquer le triomphe de l'idée primitivement conçue par M. Sax. Espérons que la nouvelle organisation adoptée pour les musiciens de il garde, dont elle favorise si heureusement l'essor et relève la condition, sera prochainement appliquée à toutes les musiques de l'armée.

*** Henri Rosellen est de retour à Paris de son voyage à Boulogne-sur-Mer, où il a passé les vacances.

*** Parmi les musiques militaires du camp du Nord, on distingue particulièrement celle du 22e de ligne, qui exécute avec une rare perfection le *Stabat* de Rossini et la valse sur *l'Etoile du Nord*, sous la direction de M. Charpentier. Cet habile chef a obtenu une médaille d'honneur à l'occasion du concours des musiques militaires de Paris.

*** Par décision du comité de l'Association des artistes musiciens de Paris, M. le baron Bron a été nommé président du comité d'Alger.

*** Le baron de Ziegesar, grand-maréchal de la cour et intendant des théâtres à Weimar, vient de mourir le 14 septembre, à Baden-Baden.

*** Le 13 septembre est mort à Meidling, près de Vienne, M. Frédéric Klemm, directeur des archives militaires. M. Klemm, qui est né en 1795, comptait parmi les meilleurs dilettanti de Vienne. Pendant de longues années, il a rempli les fonctions de directeur de la Société philharmonique. On lui doit une foule de compositions, plusieurs messes, des chœurs, des ouvertures, des quatuors pour des psaumes et des Lieder.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Dimanche dernier, à onze heures et demie du matin, le feu a pris au théâtre, dans le magasin des costumes. Aussitôt, l'alarme fut donnée, et toutes les autorités civiles et militaires, les troupes de la garnison, les pompiers et une foule considérable se rendirent sur les lieux. Le sous-préfet écrivit au général commandant le camp d'Honvault pour lui demander un détachement de 500 hommes et ses pompes. Les chaînes s'organisèrent et le feu fut vigoureusement attaqué sous la direction des ingénieurs des ponts et chaussées. A midi, les cris de : Vive l'Empereur! annoncèrent l'arrivée de Sa Majesté, qui se frayait à pied et avec peine un passage au milieu d'une foule immense. L'Empereur resta près de trois heures sur les lieux, se portant de sa personne sur tous les points menacés, et donnant ses ordres pour concentrer le feu et prévenir les accidents. Bientôt il fut reconnu qu'il était impossible de songer à sauver le théâtre; on ne devait plus s'occuper qu'à empêcher les flammes de se porter sur les maisons voisines, et tous les efforts se réunirent pour prévenir de nouveaux sinistres. Grâce aux ordres formels de l'Empereur, les abords du théâtre, dont les murs menaçaient de s'écrouler, furent évacués. A trois heures, on était maître du feu; ce ne fut qu'alors que Sa Majesté, après avoir reconnu qu'il n'y avait plus de nouveaux malheurs à redouter, songea à se retirer. A son départ comme à son arrivée, elle fut saluée avec enthousiasme par la foule, qui se pressait sur son passage pour lui témoigner sa reconnaissance et son dévouement. Il y a eu malheureusement quelques accidents à déplorer; mais ils sont en général peu graves. Un soldat a été atteint à la tête par une poutrelle qui lui a fait une assez forte blessure; un pompier a eu une jambe fracturée. L'ouverture du théâtre de Boulogne datait de 1827; il était bâti sur l'emplacement du jardin du couvent des Cordeliers, et lors de l'occupation de Boulogne par Henri VIII, en 1544, ce couvent servit d'arsenal à la marine anglaise. La mer venait, en effet, battre en cet endroit, qui en est éloigné aujourd'hui de plus de cinq cents mètres. — 26 septembre. L'Empereur a assisté ce soir au spectacle, dans la salle des concerts, habilement appropriée à cette nouvelle destination. Cette salle était de bonne heure envahie par une foule élégamment parée. Un grand nombre d'officiers des guides et de la garde occupaient l'orchestre. Sa Majesté, accompagnée de ses aides de camp, de M. Mocquard et d'autres officiers de sa maison, est arrivée vers huit heures et demie. L'assemblée entière s'est levée à l'entrée de l'Empereur et l'a salué des plus vives acclamations. On a joué *les Noces de Jeannette* et *le Barbier de Séville*. Sa Majesté ne s'est retirée qu'à dix heures. L'Impératrice, qui devait assister le lendemain aux grandes manœuvres, n'avait pu honorer la représentation de sa présence.

*** *Lille.* — M. et Mme Blaes, de Bruxelles, qui ont été engagés à la première soirée d'abonnement de nos concerts, ont obtenu le succès le plus complet et le plus légitime. Mme Blaes a charmé l'auditoire par sa voix fraîche et vibrante, par son accent dramatique et par son expression si pure et si noble. Elle a reçu une triple salve d'applaudissements après chaque morceau. M. Blaes a joué deux morceaux avec cette perfection qui lui est propre, et a fait briller la suavité du son de sa clarinette, et un mécanisme qui se joue des plus grandes difficultés. On dit que M. et Mme Blaes ont reçu des invitations de plusieurs grandes villes de France, pour coopérer à l'éclat des concerts philharmoniques.

*** *Toulouse.* — Un léger accident, dont l'artificier du théâtre a manqué d'être la victime, a failli donner un dénouement tragique à l'opéra des *Huguenots*, exécuté sur le grand théâtre le 17 septembre. Heureusement on en a été quitte pour la peur. Mirapelli, Balanqué et Mlle Lacombe venaient de terminer le trio, quand la personne chargée de mettre le feu aux pétards qui, au cinquième acte, sont destinés à imiter la fusillade de la Saint-Barthélemy, ne songeant plus qu'elle portait dans ses poches les feux de bengale destinés à éclairer la dernière scène, ne prit point assez de précaution, de sorte qu'une étincelle tombée sur cette poche bourrée d'artifices mit le feu aux flammes du bengale, qui s'illuminèrent subitement. Mirapelli, qui rentrait dans la coulisse, cria : Au feu! Ce cri, entendu par le public, se répéta dans la salle, et déjà les couloirs étaient encombrés ; mais les flammes furent aussitôt éteintes par les pompiers de service, et l'ordre se rétablit. Le dégât s'est réduit à un paletot brûlé. Personne d'ailleurs n'a été atteint, excepté l'artificier imprudent, qui en a été quitte pour quelques brûlures sans gravité.

*** *Alger.* — Un jeune violoniste d'un talent distingué, M. Daniel Salvador, vient de donner un concert. L'élite de la société avait quitté ses charmantes villas des coteaux de Mustapha pour se rendre à l'appel du jeune artiste, qui a obtenu un brillant succès. Un jeune amateur, M. Lambertin, a parfaitement secondé son partner.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 25 septembre. — La séance publique de la classe des beaux-arts de l'Académie a offert hier beaucoup d'intérêt à la brillante assemblée qui s'y pressait. On y a entendu une cantate en trois parties, qu'on pourrait appeler un *oratorio*, et qui a pour titre : *les Chrétiens martyrs*. Cette composition, ouvrage de M. Demol, élève de M. Fétis, a révélé l'existence d'un artiste de grande espérance. L'auditoire, vivement impressionné par les beautés répandues dans l'ouvrage, a salué par des explosions d'enthousiasme les traits de génie qui brillaient à chaque instant d'une vive clarté. L'énergie et le sentiment s'y font remarquer partout ; l'originalité de la pensée et de la forme caractérise le talent de l'auteur. Dans la première partie, on a applaudi surtout un beau quatuor avec chœur et le finale, où règne une grande vigueur. La seconde partie a fait naître de vives émotions par l'enthousiasme religieux dont tous les morceaux sont empreints. *La prière d'un prêtre mourant* et le *Credo d'une chrétienne avant le martyre* ne méritent que des éloges. Les chrétiens livrés aux bêtes féroces dans le cirque sont l'objet de la troisième partie. L'orchestre exprime les souffrances des martyrs avec un rare bonheur d'effets nouveaux. Ce morceau est suivi de récitatifs où l'on trouve des traits dignes de Gluck ; enfin, le dernier morceau de la cantate est un double chœur d'anges, remarquable par son large caractère et par le retour fréquent d'une explosion d'enthousiasme où les deux chœurs se réunissent sur ces mots : *Dieu puissant!* L'exécution, dirigée par M. Fétis, a été une de ces perfections qu'on n'entend que dans les concerts du Conservatoire de Bruxelles. Les parties de chant étaient confiées à Mlles Serneels, Bernaert et à MM. Goossens et Deprez, qui en ont fait ressortir toutes les beautés. Un double chœur très-nombreux et un orchestre immense les accompagnaient. On ne sait ce qu'on doit le plus louer, ou de la délicatesse des nuances, ou de l'effet grandiose de l'ensemble. Appelé à grands cris, M. Demol a dû venir recevoir en personne les témoignages d'admiration de toute l'assemblée.

Norwich. — Dans le grand festival qui vient d'avoir lieu ici, on a exécuté le 91e psaume mis en musique par Meyerbeer. C'était le morceau sur lequel l'attention se portait d'avance avec l'intérêt le plus vif. On savait que Bénédict, le directeur du festival, s'était chargé de tous les soins que réclamait l'exécution d'une œuvre si importante. Ce psaume est écrit pour huit voix, deux soprani, deux contralti, deux ténors et deux basses, sans accompagnement d'orchestre ; il se compose de sept morceaux, savoir : quatre chœurs, un air pour soprano avec chœur, un autre air pour ténor, et un quatuor. Cette composition grande et sévère de style, riche de mélodie, pleine de combinaisons, dont l'idée n'est pas moins originale que la facture, présentait des difficultés immenses, dont Bénédict et ses artistes ont complètement triomphé. L'exécution du 91e psaume est pour eux un titre de gloire ; l'effet en a été prodigieux. Les voix se sont maintenues pendant tout le cours du morceau avec une justesse telle, qu'à la fin il se trouva, vérification faite, qu'elles n'avaient pas baissé d'une manière appréciable.

*** *Stuttgard*, 28 *septembre*. — La première représentation de *l'Étoile du Nord* a eu lieu hier pour la fête du roi. C'était une grande représentation de cour, dite de gala. Le roi et toute sa famille, la reine de Hollande, la princesse de Weimar et une quantité de princes et princesses allemandes y assistaient. Toute la salle était éclairée *à giorno*, et les uniformes, les toilettes et les masses de diamants y brillaient à l'envi. Meyerbeer dirigeait l'orchestre en personne. La représentation a été magnifique. Parmi les chanteurs, il faut citer surtout Mme Marlow, qui a été admirable. Les chœurs sont excellents, composés de voix magnifiques, et chantent avec une exactitude prodigieuse. Les décors et costumes sont tout à fait pareils à ceux de Paris. Le succès a été complet, et après la représentation le roi a fait appeler Meyerbeer dans sa loge pour le complimenter. Demain, la deuxième représentation, pour laquelle toutes les places sont louées.

*** *Vienne.* — La première représentation de la reprise de *Fernand Cortez* ne fait pas moins d'honneur à l'administration du théâtre de la Cour qu'aux artistes chargés d'interpréter le chef-d'œuvre de Spontini. Cette reprise, annoncée depuis longtemps, avait été retardée par les soins qu'exigeait la mise en scène et qui ont été largement récompensés par l'enthousiasme du public. L'effet de cette représentation a été immense. Nous ne pouvons entrer dans les détails, et nous nous bornerons à constater le succès de Mlle Lagrua, de MM. Beck et Stéger, qui ont chanté les principaux rôles. Dans celui d'Amazili, Mlle Lagrua s'est montrée artiste consommée : chant, méthode, jeu, déclamation, tout portait le cachet de la plus haute inspiration. La grâce s'alliait à la majesté dans cette ravissante apparition, que relevait un costume d'un goût parfait. Le public a fait à l'éminente cantatrice l'accueil le plus flatteur : chaque air était salué de bruyants applaudissements. MM. Beck (Télasko) et Stéger (F. Cortès) ont déployé avec le plus éclatant succès toutes les ressources de leur magnifique organe : ils ont eu plusieurs fois, avec Mlle Lagrua, les honneurs du rappel. Les chœurs et l'orchestre méritent les plus grands éloges. — Malgré la chaleur, la salle était comble à la dernière représentation du *Prophète*. Dans *les Huguenots*, le rôle de Valentine est un des triomphes de Mlle Lagrua. — Les rôles de *l'Étoile du Nord* sont distribués.

*** *Berlin.* — Les différentes représentations au profit des inondés de Silésie, au théâtre Wilhelmstadt et à l'établissement Kroll, ont produit en tout 28,628 thalers. — Le prix mis au concours par la nouvelle Liedertafel a été accordé à une pièce de vers, dont l'auteur est M. Halm, le célèbre poëte auquel on doit le drame intitulé : *le Fils du désert*. — Mlle Marie Taglioni est partie pour Vienne, où elle a un engagement pour une série de représentations, avec M. Paul Taglioni, son frère, qui est chargé de mettre en scène la partie chorégraphique de *l'Étoile du Nord*. — Pour l'inauguration du monument national, à l'église de la garnison, le 18 octobre, on exécutera *Luther*, oratorio nouveau de M. Jules Schneider. Au théâtre de la Cour a été représenté *Turandot*, de Schiller, musique de Lachner, avec une mise en scène des plus splendides. Le Domchor se propose de donner un concert au profit des inondés de Silésie. Nous attendons pour la fin du mois le célèbre violoniste, Bazzini. — *Jean de Paris* a été représenté devant un brillant auditoire ; la plus grande partie des billets avaient été distribués, par ordre du roi, aux officiers qui se trouvent ici pour assister aux manœuvres.

*** *Wurzbourg.* — Les frères Wieniawski donnent en ce moment des concerts avec le plus brillant succès.

*** *Cologne.* — La Société pour chant d'hommes a donné, le 10 septembre, une matinée musicale au bénéfice des inondés de Silésie. Le soir du même jour, le théâtre de la ville a ouvert par *le Barbier de Séville*.

*** *Dresde.* — Dans le courant de l'année 1854, nous avons entendu 48 opéras ; en tout, 70 représentations. Le *Prophète*, de Meyerbeer, a été donné plusieurs fois, ainsi que les *Huguenots*, et *Robert*. Depuis la réouverture du théâtre, le *Prophète* a été joué de nouveau le 10 septembre.

*** *Liebenstein-les-Bains.* — Le duc de Saxe-Weimar a organisé ici plusieurs soirées musicales, où l'on a entendu la célèbre harpiste Mlle Rosalie Spohr.

*** *Norderney* (Hanovre). — La saison des eaux a été des plus brillantes. La famille royale qui se trouvait ici, ainsi que les ministres, le duc de Wurtemberg et la princesse d'Oldenbourg, a pris le plus vif intérêt aux diverses solennités musicales, dirigées par M. le maître de chapelle Kucken : le célèbre compositeur a donné des leçons de chant à la reine de Hanovre, et a reçu la grande médaille en or pour les lettres et les arts. Mme Jenny Lind a donné, avec M. le directeur de musique Joachim, de Hanovre, un concert au profit de l'établissement de bienfaisance.

*** *Pesth*, 21 septembre. — M. François Morelly, chef d'orchestre du théâtre de cette ville, vient d'être nommé directeur général de musique des Indes orientales britanniques. M. Morelly avait fait, il y a deux ans, un voyage à Madras, où il s'était fait entendre sur le violon, et avait dirigé l'exécution de plusieurs grands ouvrages de musique. Il partira incessamment par la voie de terre. Conformément aux instructions qu'il a reçues du gouvernement des Indes, il emportera d'Europe un grand nombre d'instruments de musique de toute espèce et une bibliothèque d'œuvres musicales des plus grands compositeurs anciens et modernes de tous les pays.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Alexandre Lwoff vient de terminer un opéra qui a pour sujet un épisode de la guerre de 1812.

*** *Barcelone*, 20 *septembre*. — L'ouverture du théâtre du Lycée aura lieu le 1er octobre par l'opéra comique français *Ne touchez pas à la reine*, auquel succéderont plus tard *Norma*, *I Lombardi*, *la Favorite*, *les Huguenots* et *Guillaume Tell*. Les deux premiers de ces ouvrages seront donnés en italien, les trois autres en français.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Pour paraître très-prochainement :

PARTITIONS

POUR PIANO SOLO, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER. — Les Huguenots . . . . . net. 10 »
Id. Robert-le-Diable . . . . . net. 10 »
HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 10 »
ROSSINI. — Guillaume Tell . . . . . net. 10 »

Nouvelle série de

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°

L'ÉTOILE DU NORD de Meyerbeer . . . . . net. 18 »
CHARLES VI de F. Halévy . . . . . net. 20 »
LE JUIF ERRANT id. . . . . net. 20 »
GUGLIELMO TELL de Rossini, avec paroles italiennes et allemandes. . . . . net. 20 »
LE BILLET DE LOTERIE de Nicolo, *publié pour la première fois*. . . . . net. 7 »

L'Etoile du Nord, pour piano seul . . . . . net. 10 »
Guillaume Tell, pour piano à 4 mains, format in-4°. . net. 25 »

Adam. Giralda . . . . . 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . . . . 10 »
— La Poupée de Nuremberg. . . . . 8 »
— Le Farfadet. . . . . 8 »
— Le Toreador. . . . . 10 »
Auber. Actéon . . . . . 8 »
— L'Ambassadrice. . . . . 12 »
— La Barcarolle. . . . . 12 »
— La Bergère châtelaine . . . . . 8 »
— Les Chaperons blancs. . . . . 12 »
— Le Cheval de bronze . . . . . 12 »
— Le Dieu et la Bayadère . . . . . 12 »
— Les Diamants de la Couronne. . . . . 12 »
— Le Domino noir. . . . . 12 »
— Le Duc d'Olonne . . . . . 12 »
— La Fiancée. . . . . 12 »
— Fra Diavolo. . . . . 12 »
— Haydée . . . . . 12 »
— Lestocq . . . . . 12 »
— La Muette de Portici. . . . . 15 »
— La Muta di Portici . . . . . 20 »
— La Neige. . . . . 10 »
— La Part du Diable . . . . . 12 »
— Le Philtre . . . . . 12 »
— Le Serment. . . . . 12 »
— La Sirène . . . . . 12 »
— Zanetta . . . . . 12 »

Auber. Zerline . . . . . 15 »
Bach. (J.-S.). La Passion. . . . . 10 »
Bazin Le Trompette de M. le Prince . . . 7 »
Beethoven. Fidelio . . . . . 7 »
Bellini. La Sonnambula. . . . . 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . . . . 8 »
— Lodoïska. . . . . 8 »
Devienne. Les Visitandines . . . . . 7 »
Donizetti. La Favorite . . . . . 15 »
— La Favorita (en italien) . . . . . 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride. . . . . 7 »
— Iphigénie en Aulide . . . . . 7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion . . . . . 7 »
Halévy. La Dame de Pique . . . . . 15 »
— L'Eclair . . . . . 10 »
— La Fée aux Roses. . . . . 15 »
— La Juive. . . . . 20 »
— L'Ebrea (la Juive, en italien). . . . . 20 »
— Les Mousquetaires de la Reine . . . . 15 »
— Le Nabab . . . . . 15 »
— Le Val d'Andorre. . . . . 15 »
— La Reine de Chypre. . . . . 20 »
— La Tempesta. . . . . 12 »
Hérold. Le Pré aux Clercs. . . . . 12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse . . . . . 15 »
Mendelssohn. Paulus, oratorio . . . . . 8 »
— Elie, oratorio. . . . . 15 »

Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix . . 12 »
— Robert-le-Diable . . . . . 20 »
— Les Huguenots . . . . . 20 »
— Le Prophète . . . . . 20 »
— Il Profeta . . . . . 20 »
— Roberto il Diavolo. . . . . 20 »
— Gli Ugonotti . . . . . 20 »
Nicolaï. Il Templario . . . . . 8 »
Nicolo. Ceudrillon. . . . . 8 »
— Jeannot et Colin . . . . . 8 »
— Joconde . . . . . 8 »
— Les Rendez-vous bourgois . . . . . 7 »
Panseron. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp. . . . 7 »
Rossini. Le Comte Ory . . . . . 12 »
— Guillaume Tell. . . . . 20 »
— Robert Bruce. . . . . 15 »
— Moïse . . . . . 15 »
— Stabat Mater. . . . . 7 »
Sacchini. Œdipe à Colone. . . . . 7 »
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes. . . . . 7 »
Sowinski. Saint Adalbert, martyr . . . . 20 »
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz 10 »
— Euriante. . . . . 8 »
— Obéron . . . . . 8 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici . . . . . 10 »
— La Part du Diable. . . . . 8 »
— Le Domino noir. . . . . 8 »
— Haydée . . . . . 8 »

Donizetti. La Favorite . . . . . 10 »
Halévy. Les Mousquetaires de la Reine . . 8 »
— Le Val d'Andorre . . . . . 8 »
— La Fée aux Roses. . . . . 8 »

Halévy. Le Nabab. . . . . 10 »
Hérold. Le Pré aux Clercs. . . . . 8 »
Meyerbeer. Le Prophète . . . . . 10 »

LA MARCHE AUX FLAMBEAUX

DE

G. MEYERBEER

ARRANGÉE POUR **ORCHESTRE** PAR

HENRI MARX

Les parties séparées avec le violon conducteur : 20 fr.

Nouveaux ouvrages de

CHARLES VOSS

Op. 174. Grande fantaisie de concert sur *l'Etoile du Nord* . . 9 »
Chant des Vivandières de *l'Etoile du Nord*, burlesque pour le piano . . . . . 5 »
Op. 163. Le Langage du cœur, improvisation . . . . . 5 »
Op. 170. Légèreté, impromptu-étude. . . . . 5 »

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

COMPOSITIONS NOUVELLES POUR PIANO DE

STEPHEN HELLER

Op. 83. Six feuillets d'Album 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »

VINCENT ADLER

Op. 1. Deux impromptus. . . . . 6 »
Op. 2. Styrienne . . . . . 5 »
Op. 3. Danse bohémienne . . . . . 5 »
Op. 4. Grande étude . . . . . 5 »

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. Meyerbeer

La partition pour piano et chant, format in-8°, net, 18 fr. — La partition pour piano seul, format in-8°, net, 10 fr.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ.**

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains . . . . . 9 »
L'Ouverture à 4 mains . . . . . 9 »
L'Ouverture à 8 mains pour deux pianos . . . 12 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque . . . 5 »
Croisez. Fantaisie élégante . . . . . 5 »
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque . . . . . 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante . . . . . 6 »
Decourcelle (Mᵉ). Op. 32. Fantaisie à 4 mains . . . . . 9 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano . . . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice . . . . . 6 »
Goria. Grand caprice de concert . . . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés . . . . . 5 »
Kullack. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
— Improvisation dramatique 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Marc Burty. Caprice élégant . . . . . 6 »
Michenz. Fantaisie . . . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante . . . 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert . . . . . 9 »
Voss (Ch.). Le Chant des vivandières, burlesque 4 50
— Grand duo pour deux pianos . . . . . 10 »
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains . . . . . 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Dancla (Ch.). Op. 67. Duo brillant pour piano et violon . . . . . 9 »
Engel. Fantaisie pour *harmonium* . . . . . 5 »
Fessy. Trois fanfares, pour cavalerie, chaque 6 »
N. Louis. Duo pour piano et violon . . . . 10 »
Mohr. Deux fantaisies pour musique militaire
Nº 1 . . . . . 9 »
Nº 2 . . . . . 6 »
Prumier. Op. 72. Fantaisie pour harpe seule 6 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano . . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

L'ouverture arrangée pour deux violons . . . 5 »
L'ouverture arrangée en quatuor pour deux violons alto et basse . . . . . 6 »
L'ouverture arrangée pour musique militaire par Mohr . . . . . 20 »

Les airs arrangés pour deux violons, deux suites, chaque 7 50
Les airs arrangés pour violon seul . . . . 6 »
Les airs arrangés pour deux cornets, deux suites, chaque 7 50
Les airs arrangés pour cornet seul 7 50
Les airs arrangés pour flûte seule, deux suites, chaque 7 50

MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains et pour orchestre . . . . . 4 50 et 9 »
Marx. Quadrille pour piano ou orchestre . . 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . 5 »
— La même à 4 mains 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante . . 5 »
— La même à 4 mains 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 5 »
Arban. Schottisch pour piano . . . . . 4 »
Benoncourt. Redowa pour piano . . . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano . . . . . 3 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon 7 50
De Garaudé. Air de ballet pour piano . . . 4 »

LA REINE DE CHYPRE

Opéra en cinq actes, musique de

F. HALÉVY

Grande partition . . . . . 400 »
Parties d'orchestre . . . . . 400 »
Ouverture à grand orchestre . . . . . 18 »

Partition pour piano et chant, format in-4° . . . net. 40 »
— format in-8° . . . . . net. 20 »
— piano solo, format in-4° . . . . . net. 25 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO.

Ouverture à 2 et 4 mains . . . . . Chaque. 6 »
Aulagnier. Rondino facile . . . . . 5 »
Fontana. Morceau de salon . . . . . 6 »
Hunten (W.). Mosaïque en quatre suites . . . . Chaque. 6 »
Herz (J.). Grande valse . . . . . 5 »
— Grande fantaisie brillante . . . . . 9 »
Kalkbrenner. — Op. 157. Fantaisie élégante 7 50
Lecarpentier. Fantaisie et variations . . . . . 6 »
— 33ᵉ et 34ᵉ bagatelles . . . . . Chaque. 5 »
— Divertissement et variations, à 4 mains . . 6 »
Osborne. — Op. 46. Grande fantaisie 7 50
Redler. Bagatelle . . . . . 5 »
Rosellen. — Op. 43. Trois airs de ballet . . . . Chaque. 6 »
Rosenhain. — Op. 33. Morceau de concert 7 50
— Grand duo, à 4 mains . . . . . 9 »
Schubert (Peter). — Op. 35. Rondoletto . . . . . 6 »
— Op. 36. Divertissement . . . . . 6 »
— Op. 37. Variations . . . . . 9 »
Stamaty. — Op. 7. Souvenirs, Morceau de salon 7 50
Wolff (Ed.). — Op. 64. Trois fantaisies . . . . Chaque. 6 »
— Op. 68. Grande fantaisie 7 50
— Op. 73. Deuxième fantaisie 7 50
— Op. 84. Valse brillante . . . . . 6 »
— Grand caprice, à 4 mains . . . . . 9 »

MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Quadrille. pour piano et à 4 mains 4 50
Tolbecque. Quatre quadrilles, pour piano et à 4 mains, Chaque 4 50
Wagner. Quadrille facile 4 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 41. | 8 Octobre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial italien, réouverture, *Sémiramide*; Mmes Bosio, Borghi-Mamo et M. Gassier. — Théâtre-Lyrique, réouverture, *la Promise* et Mme Cabel. — Une matinée musicale chez le luthier Wuillaume. — La musique en province, par **Henri Blanchard**. — L'Art à San-Francisco, par **Michel Hauser**. — Littérature musicale, Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, de de Stendhal, par **Paul Smith**. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Réouverture. — *Sémiramide*.

Mmes BOSIO, BORGHI-MAMO, ET M. GASSIER.

Ce qui rend la situation du Théâtre-Italien plus difficile en France que partout ailleurs, c'est qu'en nul autre pays du monde, pas même en Allemagne, il ne trouve dans le théâtre national et indigène une aussi rude concurrence à soutenir. La France est toujours le pays productif en musique comme en bien d'autres choses, tandis que l'Allemagne donne très-peu, l'Angleterre encore moins, la Russie, la Belgique, l'Espagne, le Portugal, l'Amérique, à peu près rien. Pour que le Théâtre-Italien vive à côté du nôtre, il est donc tenu de faire autre chose et mieux que ce que nous faisons; ailleurs, au contraire, il n'est obligé à être que ce qu'il est : on ne lui en demande pas davantage.

Voici la seconde année qu'un directeur habile et courageux, M. le colonel Ragani, entreprend de livrer le combat. Il se présente cette fois avec une expérience acquise dans une campagne honorable : l'année dernière, il avait ramené à lui beaucoup de partisans. Sa troupe se composait d'une vieille et d'une jeune garde, qui lui coûtait fort cher, mais qui lui a rendu de bons services, ceux-ci par leur nom, ceux-là par leur talent. Cette année, plus de vieille garde, presque tous artistes jeunes et nouveaux, et pour commencer, voici un des chefs-d'œuvre du grand maître, dans lequel trois débuts s'accomplissent à la fois.

Est-ce pourtant bien une débutante, Mme Bosio, que nous avons vue d'abord apparaître sur ce même théâtre en 1849, et puis passer au Grand-Opéra français, pour revenir à la scène italienne? Non sans doute, et la cantatrice nous était d'avance trop connue pour qu'il fût possible d'élever le moindre doute sur sa réception. Mme Bosio chante à ravir, avec une voix charmante et une méthode exquise. Elle possède toutes les qualités nécessaires pour exceller dans *Sémiramide*, sauf la majesté, l'ampleur de la démarche et du geste. C'est plutôt une Rosine qu'une reine, et surtout une reine d'aussi terribles mœurs que la veuve de Ninus.

Une certaine renommée avait précédé Mme Borghi-Mamo, qui s'est montrée à nous sous le costume d'Arsace. La renommée n'avait pas menti : Mme Borghi-Mamo a de la voix et du talent. Elle est petite de taille, et pour qu'Assur frémît à son aspect, il faudrait qu'il y mît de la bonne volonté; mais le public ne se préoccupe guère de ce défaut, commun à la plupart des Arsaces passés et présents. Mme Pisaroni rachetait l'exiguïté de la taille par la puissance de la voix. Celle de Mme Borghi-Mamo a plutôt le timbre du mezzo soprano que du contralto; son intonation est toujours juste, sa vocalisation facile, plus facile qu'énergique, et c'est là son plus grand défaut, ce qui ne l'empêche pas de pouvoir prétendre à un rang distingué dans son emploi. Le public ne lui a pas marchandé ses suffrages : dès sa cavatine d'entrée, il lui a fait l'accueil le plus flatteur; au second acte, les bravos se sont également partagés entre elle et Mme Bosio, dans le délicieux duo dont elles ont été obligées de répéter l'andante.

Nous arrivons à Gassier, qui débutait dans le rôle d'Assur. Gassier est un Français, un enfant de notre beau département du Var, un élève de notre Conservatoire de Paris. En 1844, dans un même concours, il remportait les premiers prix de chant, de grand opéra, d'opéra comique. Quelques mois après, il débutait au théâtre Favart dans un opéra d'Auber, *la Barcarole*, avec ses camarades d'études, Chaix et Mlle Delille. L'opéra ne fut pas heureux; les débuts furent entraînés dans sa destinée. Chaix s'en alla bientôt mourir de la fièvre jaune au Brésil; Mlle Dellile partit pour la province, et Gassier pour l'Italie, pour la Sicile, pour l'Espagne. Enfin le voici qui nous revient, après dix ans, dans la force de l'âge, de la santé, du succès. Il est rare de trouver une voix de baryton plus franche, plus ronde, plus juste, plus agile que celle que possède Gassier. Comme chanteur, il est de la race des Tamburini, avec un peu moins de mordant et de grave. Dans le rôle d'Assur, qui demande une basse-taille, il pèche par le même défaut que Mme Borghi-Mamo dans celui d'Arsace. Ce sont deux voix qui ne descendent ni assez bas, ni assez fort; elles ont un rez-de-chaussée, mais pas de cave. Gassier n'en a pas moins été reçu avec une faveur décidée, applaudi, acclamé, rappelé, et il n'y a rien eu que de très-mérité dans son triomphe.

Le ténor Lucchesi, que nous avons vu si brillant naguère dans *Mathilde di Shabran*, dans *Cenerentola*, faisait une rentrée bien modeste dans le rôle d'Idreno; mais si l'on avait peine à reconnaître sa figure sous la couleur mauresque dont il l'avait brunie, on a reconnu sa voix dans les exercices de vocalise placés par Rossini au début de son œuvre, comme pour préparer les chanteurs qui auraient négligé d'en faire le matin avant de sortir de chez eux.

Florenza, dans le rôle du grand-prêtre, a largement déployé sa voix sonore et robuste, mais un peu dure.

En résumé, la représentation a été belle et complète. Le chef-d'œuvre a rencontré rarement un aussi bon nombre d'artistes de premier ordre, égaux entre eux et produisant un harmonieux ensemble. L'orchestre a parfaitement rempli sa tâche sous la main vigoureuse et ferme de M. Bonetti; les chœurs méritent aussi une mention.

Cette première soirée est donc d'un bon augure pour la saison qui

s'ouvre. N'oublions pas que le rideau a été repeint à neuf et représente une scène musicale, une espèce de concours de chant, dans lequel le prix est décerné à une jeune cantatrice. Le paysage est orné de monuments antiques, et à travers les divers groupes de personnages on aperçoit un Pierrot, jeté là sans doute pour représenter le genre bouffe. La toile est assez jolie, et l'aspect nous en semble agréable, quoique, en général, nous trouvions que ce qu'un rideau représente avec le plus d'avantage, c'est un rideau.

R.

THÉATRE - LYRIQUE.

Réouverture. — *La Promise* et Mme Cabel.

Il y a huit jours déjà que ce théâtre a rouvert ses portes, et l'on a pu juger des changements apportés aux dispositions de son enceinte. Ce n'est certes plus la même salle ; les plus graves défauts de l'ancienne ont été corrigés, mais, heureusement, c'est la même cantatrice qui a fait les honneurs de la nouvelle. Mme Cabel nous est revenue dans le dernier rôle créé par elle. L'année précédente, elle avait inauguré la saison avec le *Bijou perdu*. Le *Bijou perdu* et *la Promise* ont soutenu l'entreprise pendant huit mois ; tout annonce que cette vogue ne demande qu'à reprendre et à continuer.

Autour de la cantatrice favorite, Junca, Colson, Mmes Girard et Vadé, se sont retrouvés à leur poste. Il ne manquait que ce pauvre Laurent, trop facile à suivre l'exemple de son ancien directeur, ce pauvre Jules Seveste, comme lui mort dans la joie et au début du succès. Le rôle de Petit-Pierre, écrit dans les cordes du ténor plutôt que dans celles du baryton, est échu à Sujol, qui l'a chanté avec un vrai talent ; des bravos fort légitimes l'ont accueilli plusieurs fois. Colson dit toujours avec la même expression comique : *C'est ma veste !* Junca n'a jamais eu de meilleur rôle que celui du Marseillais, Giraumont. Quant à Mme Cabel, impossible de chanter avec plus de perfection le délicieux petit morceau de l'alouette, ni de se tirer, en musicienne plus sûre de son fait, du point d'orgue modulé qu'on lui fait toujours redire. Impossible de dire, en comédienne plus habile et plus fine, en cantatrice plus exercée, l'historiette finale : *Dame, on m'a raconté ça!*

Maintenant, ce qu'il faut à cette charmante artiste, ce sont des rôles plus détaillés, plus riches de dialogue, où elle s'habitue à tous les jeux de la scène, à toutes les habiletés de diction dont nous la croyons très-capable, mais dont elle n'a pu faire preuve encore. Il faut qu'elle arrive à *dire* en parlant, comme elle *dit* en chantant. Le Théâtre-Lyrique aurait tort de prendre trop au sérieux son titre, et de s'imaginer qu'il déroge dès qu'il ne chante pas. Il nous semble, au contraire, qu'à ce théâtre la musique devrait se restreindre et ne pas aspirer à d'aussi larges développements qu'à l'Opéra-Comique, où le dialogue est aussi fort en estime.

Du reste, nous nous en rapportons à l'expérience et à la sagacité de M. Émile Perrin pour mettre les choses en ordre et leur assigner une juste mesure.

A *la Promise*, donnée le 30 septembre, *la Reine d'un jour* a succédé le lendemain, dimanche : les deux ouvrages ont alterné pendant la semaine, et voilà qu'hier samedi, *le Billet de Marguerite*, dont la musique est de M. Gevaert, a été joué pour les débuts de Mme de Ligne-Lauters. Nous parlerons dimanche prochain de l'ouvrage et de la cantatrice.

H.

UNE MATINÉE MUSICALE CHEZ LE LUTHIER VUILLAUME.

L'art est tout plein de mystères ; il se compose d'une infinité de parties qui semblent étrangères les unes aux autres. Les deux éléments constitutifs de toute musique, par exemple, la mélodie et l'harmonie, sont en perpétuelle contradiction ; et cela se conçoit, car la première naît de l'âme, de l'imagination, elle imite tous les bruits irréguliers de la nature ; la seconde a pour mère, pour sœur, pour appui la science, le calcul et une sorte d'éclectisme de sons superposés ; et cependant si la mélodie se produit seule, elle est inhabile à charmer longtemps l'oreille ; elle est monotone comme l'harmonie, dont la mission, avant tout, est d'accompagner, de soutenir le chant, et d'en caractériser, d'en fixer les phrases modulatives. D'ailleurs, si Palestrina et plusieurs autres compositeurs du XVIe siècle surent chanter harmonieusement, l'art moderne a trouvé, ou du moins perfectionné ce que nous avons appelé la mélodie-harmonique. Cet art moderne, comme le bel art de guérir, qui, depuis le commencement de ce siècle, n'a guère procédé qu'à la classification des maladies, s'occupe beaucoup à classer aussi par familles les interprètes de l'harmonie. Les voix par masses chorales s'emploient et se perfectionnent par diverses méthodes, et dans une foule de sociétés philharmoniques de France et de l'étranger. La musique militaire est en progrès à Paris, grâce à la famille des instruments de cuivre, renouvelés et perfectionnés par l'habile facteur Sax.

Les facteurs d'orgues et de pianos ont porté au plus haut degré de perfection la sonorité, la forme, le luxe de ces instruments en notre pays.

La lutherie, qui a si souvent tenté de changer aussi la forme du violon, si justement appelé le roi des instruments, en est toujours revenue à cette forme consacrée ; mais la famille des instruments à archet manquait de proportions harmoniées et graduées dans le volume du son. Par exemple, dans le quatuor, le quintette, le sextuor, etc., le timbre du second violon est le même que celui du premier, le son du deuxième alto semblable à celui de la première quinte, ou les deux voix des deux violoncelles identiques pour l'intonation. Des tentatives artistiques ont bien été faites par la *Société des concerts* pour exécuter quelques œuvres de nos grands maîtres, des quatuors, par exemple, dits par tous les violons, les altos et les basses jouant à l'unisson ; mais cela plutôt en vue de faire admirer l'ensemble parfait des exécutants, que de trouver quelque nouvel effet de riche sonorité : et, cependant, il se rencontre fréquemment dans les quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven des pensées fortes, grandioses et symphoniques que les quatre instruments pour lesquels ils les écrivaient sont insuffisants à rendre, à faire ressortir. Il n'en n'est pas de même lorsque Lemmens et Lefébure-Wély opèrent sur le triple clavier d'un admirable piano à pédales d'Érard, ou d'un orgue de Cavaillé-Coll.

Le finale du quatrième acte des *Huguenots* est au moins aussi dramatique, aussi puissant d'effet sombre et terrible, exécuté par les instruments de Sax, que lorsqu'il est dit sur la scène de l'Opéra. On se demande même, en écoutant cela, si l'art musical agissant seul et dans sa force et dans sa liberté ne pénètre pas plus au fond de l'âme de l'auditeur que lorsqu'il est accompagné des effets dramatiques.

M. Vuillaume, qui peut se dire à juste titre le Stradivarius ou le Guarnerius de notre temps, puisqu'il façonne des violons, des altos et des violoncelles que la vue et l'oreille prennent pour les instruments de ces illustres luthiers, M. Vuillaume a tenté, — on peut même dire qu'il a pleinement réussi, — de combler les lacunes de sonorité qui existaient dans l'échelle harmonique des instruments à archet. Il a construit un instrument qui, pour la forme, tient le milieu entre l'alto et le violoncelle, participant de la sonorité de ces deux instruments, monté de même, donnant, en procédant du grave à l'aigu, *ut*, *sol*, *ré*, *la*. Les sons de ce contralto instrumental sont doux, nourris, veloutés, et plus mélancoliques encore que ceux de l'alto. Il y a peut-être quelques modifications à faire dans l'échancrure des éclisses, un peu trop larges

pour l'entière liberté de l'archet, et dans la partie sur laquelle pose le chevalet, qui doit être plus bombée. Mais ces changements compris seront bientôt faits par l'intelligent et patient perfectionneur.

Et maintenant, la base de l'harmonie, qui, dans nos orchestres, reposait sur la contre-basse, va se trouver élargie par notre habile luthier au moyen de son octo-basse, instrument à proportions gigantesques, donnant dans sa corde la plus grave, — il en a trois, *ut*, *sol*, *ut*, — l'intonation la plus basse de l'orgue, et, par conséquent, une puissance de sonorité inconnue jusqu'à présent dans la musique pour instruments à cordes.

Mardi dernier, M. Vuillaume a donné une séance dans laquelle MM. Alard, Armand, Casimir Ney, Viguier, Lebouc, Bailly et Gouffé ont exécuté en septuor le *God save the Queen*, l'hymne impérial de Haydn, fragment d'un de ses quatuors, et l'air de Stradella. Ces divers morceaux de style, si divers, ont produit un effet neuf, pompeux et tout à fait symphonique. L'air de Stradella surtout, dont l'harmonie rétrospective paraît ordinairement un peu nue, a paru grandiose et touchant.

M. Gouffé, en artiste progressiste qu'il est, s'est mis à étudier le mécanisme du nouvel instrument, qui donne des sons puissants pour l'harmonie, et des sons harmoniques mystérieux et doux qu'on ne soupçonne pas en voyant la forme colossale de cette contre-basse monstre. La manière d'en jouer est peu compliquée; il faut seulement se familiariser avec les sept pédales comme dans les nouvelles orgues et le piano d'Érard, dont nous avons parlé plus haut. On obtient les gammes diatoniques et chromatiques au moyen de sillets mobiles que fait jouer la main gauche, les doigts de cette main ne pouvant obtenir les intonations, comme sur la contre-basse, par la pression de ces cordes, d'un trop fort calibre et d'une trop forte tension.

A la dernière exposition de l'industrie, M. Vuillaume avait fait figurer un essai de ce nouvel instrument, qui fut acheté par un amateur anglais et qui a été employé à Londres dans divers concerts. Il faut espérer que nos compositeurs et nos musiciens exécutants ne se laisseront pas enlever la nouvelle basse, perfectionnée, contre et profonde, par nos voisins d'outre-Manche, et qu'on écrira de la musique nouvelle pour cette voix puissante qui ne peut manquer de produire des effets neufs et curieux.

LA MUSIQUE EN PROVINCE.

MM. Charles Dancla, Lotto, Ferdinand Michel; Mlles Langlumé, Elise Naury et Louise Guénée.

Quelques-uns de nos virtuoses profitent des vacances pour aller en province donner des concerts de bienfaisance, ou dans l'intérêt de la musique religieuse. C'est par ce dernier motif que M. Ferdinand Michel, le ténor expressif et gracieux ; le jeune Lotto, violoniste précoce, et Mlle Langlumé, pianiste au jeu facile, élégant et classique, ont été donner un concert à Braine ; séance de bonne musique moderne dont le produit devait servir à parfaire le paiement de l'orgue de cette jolie petite ville du département de l'Aisne. Le remarquable élève de M. Massart, le jeune Lotto, a émerveillé les habitants des bords de la Vesle, et le feuilleton de la localité chante un peu hyperboliquement les faits et gestes de nos artistes parisiens. Le Paganini en herbe a joué d'un style pur et varié de la musique de Rode, de Mayseder, de Vieuxtemps, etc. M. Ferdinand Michel a chanté des romances charmantes; et l'on a beaucoup applaudi Mlle Langlumé, pianiste distinguée, une des meilleures élèves de Ravina, et qui compte déjà parmi les professeurs virtuoses de Paris. La séance s'est ouverte par un morceau à quatre mains sur *Guillaume Tell*, fort bien exécuté par Mlle Elise Naury, l'organiste de la localité, et Mlle Langlumé. Cette dernière a dit ensuite, avec la netteté, la verve et le brio qui caractérisent son jeu, *la Sicilienne*, de Ravina; *les Nuits d'Espagne*, de Godefroid, et le brillant *Galop* de Schulhoff. On peut dire même que les honneurs de la séance ont été pour cette jeune pianiste d'avenir.

Et puisque nous en sommes sur la musique religieuse dont les départements ont la primeur, nous signalerons aux amateurs de ce beau genre deux morceaux d'un style grandiose et suave, pour violon avec accompagnement d'orgue, par M. Charles Dancla, notre habile violoniste, *soli* qu'il a exécutés dans une église villageoise des environs de Paris, et qui ont produit beaucoup d'effet.

Gloire a Dieu est une hymne en *mi* majeur pleine de pompe et de majesté, et dans laquelle le violon, procédant par double corde, rivalise la riche sonorité de l'orgue, et sa placide acuité dans la mélodie. Ce morceau d'un beau caractère, d'un style élevé, puissant, est suivi de la Prière de *la Muette de Portici*, transcrite pour le violon, également accompagnée par l'orgue, et arrangée ainsi pour être jouée au moment de l'élévation du saint sacrement. On connaît la religiosité passionnée de cette belle mélodie. L'impression qu'elle produit dans l'église est égale à celle dont elle pénètre les auditeurs au théâtre, et le transcripteur, l'arrangeur mélodiste-poëte l'a dite de ce style pur, fin, expressif qui distingue sa manière de jouer du violon. Le public des concerts l'entendra et l'applaudira sans doute dans les séances musicales de la prochaine saison, ce qui fera quelque diversion au prélude de Bach, que, nous l'espérons, on laissera reposer un peu cette année, car on en a cruellement abusé.

L'ex-ambassadrice de Turquie, Mme de Callimaki, donne parfois d'intéressantes séances de musique classique et moderne à Versailles, où elle réside. Nous avons entendu, dans une de ces brillantes matinées musicales, Mlle Guénée, l'habile pianiste-compositeur. Cette charmante virtuose, qui a importé son excellente méthode dans le département de la Loire-Inférieure, qu'elle habite maintenant, sait parfaitement comment il faut dire et enseigner la musique de nos grands maîtres. Elle ne sait pas moins bien exécuter les valses, les galops, les fantaisies qui s'échappent en saillies brillantes de sa plume facile. Tantôt c'est *Berthe*, *Valdora*, étincelles d'un feu d'artifice musical, éblouissant d'entrain et de mélodies originales et de traits élégants ; et puis une charmante *Etude de concert* qui prouve que Mlle Guénée sait composer des morceaux d'un bon mécanisme, de nature à plaire et à se faire applaudir dans le salon. On n'en n'est pas étonné quand on connaît l'Agilité du pianiste, excellent recueil de nouveaux exercices approuvés par Thalberg et adoptés par le Conservatoire de musique de Paris. Avec la lettre approbative du célèbre pianiste, lettre d'un style aussi flatteur que spécial, se dessine, en tête de l'ouvrage, une page d'introduction qui prouve de plus que l'auteur de cet excellent *Vade-Mecum* du pianiste sait définir d'une manière didactique, claire, lucide et brillante l'art de jouer du piano.

Henri BLANCHARD.

L'ART A SAN-FRANCISCO.

(LETTRE D'UN VIRTUOSE ALLEMAND.)

Mes concerts se donnent actuellement à la vapeur. Que le bon Dieu donne aux San-Franciscains la santé, afin qu'ils puissent y résister! Un concert par jour ! Quant à moi, ça m'arrange parfaitement. Dernièrement, une dame déjà d'un certain âge s'approcha de moi et me dit des choses très-flatteuses. Quand elle fut partie, je trouvai un album d'un travail élégant, rempli de poudre d'or, avec une pièce de vers en anglais qui m'étaient adressés.

A Stockton mon courage a été mis récemment à une rude épreuve. Au moment où, sur mon violon, je *filais* des sons de flageolet, imitant le chant des oiseaux à s'y méprendre, des cris de détresse éclatèrent dans la salle. J'allais me lever pour exprimer mon étonnement sur un pareil effet de mon archet, lorsque je fus tiré d'erreur à l'aspect du plus terrible rival qui jamais ait disputé l'attention du public à un donneur de concerts : c'était un tigre. A côté de la salle de concert, con-

struite en planches, se trouvait une pièce où s'était établie une ménagerie. Soit effet du hasard, soit ironie du destin, le concert et la ménagerie se touchaient, non pas toutefois comme extrêmes. La foule qui se pressait dans la salle avait enfoncé la porte conduisant à la ménagerie, et derrière cette porte apparaissait un terrible spectacle. Les cris : Au tigre ! au tigre ! retentissaient de toutes parts; c'était un sauve-qui-peut général. Par bonheur, le monstre était enfermé dans une loge, ce dont, à une si grande distance, moi et beaucoup d'autres nous ne nous étions pas d'abord aperçus. On ne tarda pas à se rassurer, et notre hôte africain fit preuve de bon goût en assistant paisiblement au concert jusqu'à la fin. Ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que je fus obligé de payer fort cher la place de cet auditeur, que je n'avais point invité. Le propriétaire de la salle exigea une indemnité de 200 dollars; et force me fut de m'exécuter, car l'honorable propriétaire était juge de paix à Stockton. Chez nous, en Europe, un pareil impromptu eût infailliblement mis fin à la solennité ; mais ici, où le courage vaut plus que l'argent comptant, on trouve tout naturel de passer une heure ou deux en société avec une bête féroce.

Le rédacteur de la *Gazette d'Etat de Californie* m'a fait présent d'une bague enrichie de brillants. Pareille chose ne se voit que dans la Californie ; chez nous, on dit que le contraire a lieu quelquefois.

J'ai su qu'on s'était formalisé de ce que j'avais métamorphosé mon honnête nom de Michel en Miska ; ce n'est pas ma faute, je vous le jure. L'impresario m'a tellement plumé, qu'il n'a pas même voulu me laisser mon nom. Miska, c'est Michel en hongrois. Miska, se sera-t-il dit, c'est plus étrange, plus poétique ; cela rappelle les hordes de Zingaris qui errent dans les poustes (plaines) de la Hongrie. Il connaît les Américains, et je dus en passer par là, tout aussi bien que l'éléphant Baba, que l'on a traité de la même manière.

Ces jours-ci, nous n'avons pas eu moins de cinq combats singuliers. M. Swift, rédacteur d'un journal, s'est battu au beau milieu de la rue, avec le docteur Wolf, en plein jour, en présence d'une nombreuse galerie. Les deux adversaires se disputaient la main d'une jeune personne qui avait conseillé elle-même d'avoir recours à ce moyen pour terminer la querelle. Du haut d'un balcon, la dame assistait à cet horrible spectacle ; elle donna le signal en frappant dans la main. Le rédacteur atteignit le docteur, qui mourut quelques instants après. Le vainqueur monta en voiture avec sa fiancée ; Pâris et Hélène traversèrent les rues la tête haute. Mais bientôt ils durent faire diligence, car le peuple murmurait et se disposait à leur faire un mauvais parti.

Il y a huit jours, je rendis visite à une famille qui a quitté la Nouvelle-Orléans pour s'établir ici ; elle se compose de quatre sœurs qui joignent à une beauté exceptionnelle un joli talent de pianiste et chantent fort bien ; c'était plus qu'il n'en fallait pour trouver à se marier ; aussi les voilà établies toutes les quatre. Au reste, quand il viendrait ici un vapeur de guerre de 4,000 tonneaux et de 180 canons, qui n'aurait pour équipage que des demoiselles nubiles, j'ai idée qu'au bout de huit jours il serait complétement désert.

MICHEL HAUSER, *violoniste*.

LITTÉRATURE MUSICALE.

Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase,

PAR DE STENDHAL.

Dernièrement nous parlions dans ce journal de la *Vie de Rossini*, le cinquième ouvrage d'Henri Beyle, devenu si célèbre sous le nom de Stendhal, et aujourd'hui nous revenons au premier livre publié par lui, lorsque la chute de l'Empire eut brisé sa carrière, mélangée de guerre, d'administration et de diplomatie. Henri Beyle avait trente et un ans. Il avait beaucoup vu, beaucoup entendu, beaucoup retenu. Il choisit Milan pour sa retraite, et les trois années qu'il y passa entre l'amour, la peinture et la musique furent les plus délicieuses de sa vie. De la première de ces trois années date son début littéraire. En 1814, il fit imprimer à Paris des *Lettres écrites de Vienne, en Autriche, sur Haydn, suivies d'une Vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en Italie*, par Alexandre-César Bombet. Quel titre immense et quel nom bizarre! Henri Beyle n'en était pas encore au pseudonyme de Stendhal. Il avait choisi celui de Bombet pour mieux se cacher sans doute ; et il n'avait pas tort, car si son livre était un charmant livre, il faut convenir que c'était une bien laide action. En 1812, Giuseppe Carpani, le poëte, le critique, le censeur impérial, avait publié, à Milan, *Le Haydine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*. Henri Beyle n'avait pas manqué de lire cet ouvrage, et, comme tout le monde, il l'avait trouvé très-spirituel, très-amusant. Au lieu de le traduire, il conçut l'idée de le voler, et, en effet, il se l'appropria sans honte et sans scrupule. Il le copia mot pour mot dans ses parties principales ; dans les autres, il se permit d'allonger, de paraphraser le texte, en l'enrichissant de réflexions, de souvenirs, de rapprochements, qui étaient sa propriété personnelle. Le plagiat n'en était pas moins flagrant, et l'honnête Carpani moins fondé à crier de toute sa force *au voleur !*

Lorsque nous lûmes pour la première fois l'ouvrage d'Henri Beyle (et il y a de cela longues années), nous ne connaissions nullement celui de Carpani ; nous jouissions donc en toute sécurité de conscience du talent distingué, séduisant, avec lequel est tracée l'esquisse si simple et si vraie de la physionomie, du génie, du caractère et des habitudes d'un grand artiste. Nous rendions hommage du fond et de la forme à cet Alexandre-César Bombet, à ce Français obscur, sans soupçonner qu'il se parait des dépouilles d'un autre, d'un Italien plus en relief; mais aussitôt que le crime nous fut révélé, sans rien diminuer de notre estime pour l'ouvrage, nous rabattîmes infiniment de notre considération pour l'auteur. Tout à l'heure nous disions que son action était laide : il faut ajouter qu'elle était sotte. On ne conçoit pas qu'un homme tel que lui se soit laissé induire en tentation de la commettre. Était-il donc possible qu'un tel larcin demeurât caché ? Carpani était-il mort ? La France et l'Italie habitaient-elles les antipodes ? Comment ne pas prévoir que la dénonciation suivrait de près le vol, et comment se résigner à en subir l'humiliation ? Est-ce que, par hasard, les voleurs littéraires, même quand ils ont de l'esprit, seraient sujets à l'illusion comme les larrons de la commune espèce ? Est-ce qu'ils se flatteraient de dissimuler longtemps comment ils s'y prennent pour faire leurs chefs-d'œuvre, en dérobant un article à celui-ci, des notes à celui-là, en fouillant dans les tiroirs et les portefeuilles, avec ou sans effraction ? Après tout, c'était peut-être un reste des idées de conquêtes sous le régime desquelles Henri Beyle avait vécu et voyagé. Peut-être en 1814, un Italien retiré à Vienne n'était-il pour un Français, ayant suivi partout la grande armée, qu'un étranger taillable et volable à merci et miséricorde ? Un biographe d'Henri Beyle, M. Colomb, tout en avouant que le fait est grave, cherche à l'excuser ainsi qu'il suit : « Sans doute, dit-il, tout ce qui concerne la » biographie et les anecdotes relatives à Haydn a pu être emprunté à » Carpani; mais il est juste de reconnaître que Beyle, en traduisant, a » incorporé habilement ses pensées et ses opinions musicales parmi » celles de l'auteur, tout en faisant prédominer les siennes propres. » Voilà toute la part de composition lui appartenant, et elle était trop » faible pour autoriser Beyle à se présenter comme auteur de la *Vie* » *d'Haydn;* mais après la lecture, on n'a plus le courage de lui re- » procher d'en avoir agi de la sorte ; car, sans sa petite hablerie, » beaucoup de personnes auraient toujours ignoré la partie la plus in- » téressante de la biographie de Haydn. »

Une telle morale pourrait mener loin; mais enfin Beyle est mort ; laissons en paix sa cendre ; pardonnons-lui même, si on l'exige, ce qui ne nous empêchera pas d'examiner, comme chose singulière et curieuse, le procédé par lequel il s'emparait des plumes de Carpani et les accommodait à son usage.

Carpani avait choisi la forme épistolaire ; Henri Beyle jugea convenable de faire comme lui. Seulement, en 1817, il changea son titre *infi-*

niment trop prolongé, et les *Lettres écrites de Vienne*, etc., s'appelèrent tout simplement : *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase.* A une préface très-courte il en substitua une autre qui l'était un peu moins. L'ouvrage ne subit d'ailleurs aucun autre changement.

La *Lettera prima* de Carpani commence en ces termes : « *Haydn!* » (*nome sacro e risplendente qual sole nel tempio dell'armonia*) *Haydn,* » *che tanto vi sia a cuore, o amico, vive ancora, ma, oh! quam mu-* » *tatus ab illo!* »

La *Lettre première* de Stendhal débute ainsi : « Mon ami, cet Haydn » que vous aimez tant, cet homme rare dont le nom jette un si grand » éclat dans le temple de l'harmonie, vit encore, mais l'artiste n'existe » plus. »

On peut juger sur cet échantillon du système de traduction libre adopté par Stendhal, et continué dans ce qui suit : « *Quando uscite di* » *Vienna, dalla parte della imperiale villa di Schœnbruun, voi in-* » *contrate là presso ai cancelli della linea di Maria Hülf*, etc., etc. » — « A l'extrémité d'un des faubourgs de Vienne, du côté du parc impé- » rial de Schœnbrunn, on trouve près de la barrière de Maria-Hilff une » petite rue non pavée et où l'on passe si peu qu'elle est couverte » d'herbes, etc. » Après avoir dit que dans une humble maison de cette rue solitaire, et non dans le palais Esterhazy, habite le père de la musique instrumentale, Stendhal ajoute, et cette fois de son cru : « Cimarosa, Haydn et Mozart viennent seulement de quitter la scène » du monde. On joue encore leurs ouvrages immortels, mais bientôt » on les écartera : d'autres musiciens seront à la mode, et nous tom- » berons tout à fait dans les ténèbres de la médiocrité. Ces idées rem- » plissent toujours mon âme, quand j'approche de la demeure où » Haydn repose. » Stendhal aurait pu se dispenser de quitter Carpani pour une digression de cette force. La description qu'il fait de Vienne, quelques lignes plus bas, a une valeur toute autre, et l'on y voit poindre le talent de l'écrivain qui possède une façon originale de voir, de sentir et de rendre ses impressions. « A Vienne, dit-il, comme dans » l'ancienne Venise, la politique et les raisonnements à perte de vue » sur les améliorations possibles étant défendus aux esprits, la douce » volupté s'est emparée de tous les cœurs. Je ne sais si cet *intérêt des* » *mœurs*, dont on nous ennuie si souvent, y trouve son compte, mais » ce dont vous et moi sommes sûrs, c'est que rien ne pouvait être plus » favorable à la musique. Cette enchanteresse l'a emporté ici même » sur la hauteur allemande. Les plus grands seigneurs de la monar- » chie se font directeurs des trois théâtres où l'on chante. »

Tout ce qu'il y a de technique et de théorique dans la vie d'Haydn, Stendhal l'a textuellement pris à Carpani, en l'enjolivant de citations, d'allusions. Exemple : « Vous parlez si souvent en France, écrit Sten- » dhal, de M. Delille et du genre descriptif, que je ne vous demande » pas d'excuse pour une digression sur la musique descriptive ; di- » gressions et genre descriptif se tiennent par la main : ce pauvre » genre mourrait d'inanition s'il était privé de tout ce qui n'est pas » lui. » Ces gentillesses ne sont placées là que comme bagatelles de la porte, afin d'amener le lecteur, comme par la main, à une dissertation sérieuse sur les deux manières dont la musique peut imiter la nature : « *La musica*, dit Carpani, *ha due sorta d'imitazione : la fisica e la* » *sentimentale; l'una é diretta, e l'altra indiretta*, etc. » — « Tout » le monde voit, dit Stendhal, que la musique peut imiter la nature » de deux manières ; elle a l'imitation physique et l'imitation senti- » mentale. » A propos de quoi Stendhal cite un duo des *Nozze di Figaro* et un autre opéra allemand dans lequel un mari accompagne de ses ronflements continus le duo d'amour chanté par sa femme et l'amant de celle-ci. Puis il en revient à son texte : « *La migliore delle imita-* » *zioni fisiche si é quella che soltanto ci adombra, accenna, e colorisce* » *sfumatamente l'oggetto di cui si tratta, senza renderene esattamente* » *il suono tal quale é in natura.* » — « En musique, la meilleure des » imitations physiques est *peut-être* celle (le *peut-être* appartient à » Stendhal) qui ne fait qu'indiquer l'objet dont il est question, qui » nous le montre à travers un nuage, qui se garde bien de nous ren- » dre avec une exactitude scrupuleuse la nature telle qu'elle est, etc. » Stendhal part de là pour parler de choses et d'autres, des Tuileries reflétées dans une des glaces du château, de la Sainte-Cécile de Raphaël, de *la Nouvelle Héloïse*, des *Lettres d'une religieuse portugaise*, de M. Pitt, qui, selon lui, n'aurait pas goûté vivement la musique passionnée : « M. Pitt, je le parierais, n'avait pas une haute estime pour l'air : » *Fra mille perigli*, chanté par Mme Barilli dans les *Nemici generosi*, » et, cependant, si j'ai jamais un royaume à gouverner, M. Pitt peut » être sûr du ministère des finances. »

La dissertation sur la musique imitative était venue à propos de l'un des plus beaux chefs-d'œuvre d'Haydn, *la Création*. Par un singulier caprice, au lieu de continuer à traduire tout franchement Carpani, Stendhal imagine de s'interrompre pour déclarer dans une lettre qu'il serait obligé de sauter à pieds joints *la Création*, qu'il n'a entendue qu'une ou deux fois, *si une dame de ses amies*, réfugiée dans les montagnes voisines de Salzbourg, ne voulait bien se charger de l'analyse de la grande épopée musicale.

Et que pensez-vous que Stendhal fasse ensuite ? Il se remet à suivre aussi fidèlement que possible la piste de Carpani, et à reproduire mot à mot son texte ; à tel point que lorsque, rendant compte de la première exécution de l'oratorio, Carpani vient à s'écrier : « *Chi puo des-* » *crivervi l'entusiasmo, il piacere, gli applausi di quella sera? Ben io* » *che mi trovai presente, posso assicurarvi che non vidi mai cosa simile* » *in vita mia*, » Stendhal, ou la dame de ses amies, s'écrie de même : « Qui pourrait vous décrire l'enthousiasme, le plaisir, les applaudisse- » ments de cette soirée? J'y étais, et je puis vous assurer ne m'être » jamais trouvé à pareille fête. » N'était-ce pas un curieux scrupule que celui qui empêchait Stendhal, non de s'approprier ce passage ainsi que tant d'autres, mais de traduire le *J'y étais*, en se l'appliquant personnellement !

En général, l'écrivain français est un traducteur exact et correct, comprenant ce qu'il interprète. Une fois pourtant, il lui arrive de commettre une erreur, qu'on serait tenté de prendre plutôt pour une correction que pour une inadvertance, et qui, dans cette hypothèse, compromettrait gravement la portée de ses connaissances musicales. Il s'agit de l'ingénieuse définition du quatuor instrumental donnée par Carpani dans une des notes de son livre : « *Un amico mio*, dit-il, *s'im-* » *maginava nell' udire un quartetto d'Haydn d'assistere ad una* » *conversazione di quattro amabili persone.* » Cette définition était de trop bonne prise pour que Stendhal négligeât d'en faire son profit, avec quelques variantes ; il en traduit ainsi la première phrase : « *Une* » *femme d'esprit* disait qu'en entendant les quatuors d'Haydn, elle » croyait assister à la conversation de quatre personnes aimables. » Vous voyez que l'*amico* de Carpani se transforme en *femme d'esprit* chez Stendhal ; mais ceci ne fait rien à l'affaire. La traduction se poursuit, sans s'écarter du texte : « Elle trouvait (la femme d'esprit) que le » *premier violon* avait l'air d'un homme de beaucoup d'esprit, de moyen » âge, beau parleur, qui soutenait la conversation, dont il donnait le » sujet. Dans le *second violon* elle reconnaissait un ami du premier, » qui cherchait par tous les moyens possibles à le faire briller, s'occu- » pait très-rarement de soi et soutenait la conversation plutôt en ap- » prouvant ce que disaient les autres qu'en avançant des idées parti- » culières. » Jusqu'ici tout va bien, mais voici où la traduction cesse de s'accorder avec le texte : « L'*alto* était un homme solide, savant et » sentencieux ; il appuyait les discours du premier violon par des maxi- » mes laconiques, mais frappantes de vérité. Quant à *la basse*, c'était » une bonne femme un peu bavarde, qui ne disait pas grand'chose, et » cependant voulait toujours se mêler à la conversation ; mais elle y » portait de la grâce, et pendant qu'elle parlait, les autres interlocu- » teurs avaient le temps de respirer. On voyait cependant qu'elle avait » un penchant secret pour l'alto, qu'elle préférait aux autres instru- » ments. » Il n'y a qu'un petit malheur dans cette version, d'ailleurs élégante et facile, c'est que Stendhal a pris le Pyrée pour un homme, en transportant à l'alto le rôle que Carpani attribuait à la basse, et réci-

proquement, sans se douter qu'il commettait un contre-sens manifeste, et que dans le quatuor tel que l'entendait Haydn, tel que l'ont entendu depuis les maîtres de l'art, l'alto n'a jamais été *un homme solide, savant* et *sentencieux*, encore moins la basse une *bonne femme un peu bavarde, ne disant pas grand'chose;* Carpani avait dit précisément le contraire, parce que c'est le contraire qui est vrai. Comment *un amico* de Stendhal, comment *une femme d'esprit* quelconque, et il en connaissait tant! ne lui a-t-elle pas signalé cette faute, qu'en deux traits de plume il pouvait réparer? Nous la signalons à ses éditeurs, dans l'intérêt de sa mémoire.

Henri Beyle ou Stendhal n'était pas musicien, mais il aimait passionnément la musique : il en parlait de manière à la faire aimer. C'est un avantage que les simples amateurs ont sur les musiciens de profession, qui, trop souvent, parlent de leur art et de leurs confrères de manière à en inspirer l'horreur la plus cordiale. Stendhal avait lu le *Spectateur;* il le cite dans sa *Vie d'Haydn*, et à côté du passage qu'il en extrait, il aurait pu trouver la justification de son droit d'écrire sur un art dont il ignorait le mécanisme, dans cet autre passage plein de sens : « *Musick* » *is not designed to please only chromatick ears, but all that are ca-* » *pable of distinguishing harsh from agreable notes. A man of* » *ordinary ears is a judge wether a passion is expressed in proper* » *sounds, and wether the melody of those sounds be more or less* » *pleasing;* » ce qui veut dire à peu près : « La musique n'a pas uni- » quement pour but de plaire aux oreilles savantes, mais à toutes celles » capables de distinguer une note barbare d'une note agréable. Un » homme doué d'oreilles ordinaires (ni trop longues ni trop courtes) » peut juger si un sentiment est rendu par des sons qui lui appar- » tiennent, et si la mélodie que ces sons produisent a plus ou moins » de charme. »

En traduisant Carpani, qui était connu de beaucoup de monde, Stendhal s'était bien gardé de le nommer, et voilà qu'en publiant la *Vie de Mozart*, après celle d'Haydn, il annonce qu'elle est traduite de l'Allemand *Schlichtegroll*, qui n'est connu de personne, et qui sans doute même n'existait pas! Cette *Vie de Mozart* n'a qu'une soixantaine de pages. C'est un résumé bien fait de cette existence prodigieuse que M. Alexandre Oulibicheff a racontée depuis dans tous ses détails avec autant d'esprit que d'exactitude. La *Vie de Métastase*, qui vient ensuite, est un hymne d'enthousiaste en l'honneur de ce grand poëte, qui régna si longtemps sur le théâtre lyrique, et qu'on ne joue plus du tout, qu'on ne lit même plus guère aujourd'hui. Stendhal lui a rendu le service de citer ce qu'il a fait de mieux : une scène de l'*Olimpiade* et la *Canzonetta à Nice*. Quand même tous les ouvrages de Métastase viendraient à périr, ces deux débris suffiraient pour le rendre immortel. Le tout se termine par une lettre sur l'état *actuel* de la musique en Italie. Cet *actuel* remonte à quarante ans. Voici ce qu'on y remarque de plus curieux dans une note où Fioravanti, Mayer, Paer, Pavesi, Mosca, Farinelli, toute l'école d'interrègne et de transition, sont appréciés avec assez de justesse : « On conçoit les plus hautes espérances de M. Ros- » sini, jeune homme de vingt-cinq ans (il n'en avait que vingt-deux), » qui débute. Il faut avouer que ses airs, chantés par les aimables Mom- » belli, ont une grâce étonnante. Le chef-d'œuvre de ce jeune homme, » qui a une charmante figure, est *l'Italiana in Algieri*. Il paraît que » déjà il se répète un peu. Je n'ai trouvé nulle originalité dans *le Turco* » *in Italia*, qu'on vient de donner à Milan, et qui est tombé. » Oui, tombé pour rebondir comme *le Barbier* à Rome! Stendhal fit comme les Milanais : il revint de son jugement. On peut le voir dans le chapitre qu'il écrivit dix ans plus tard sur ce même *Turco*, si populaire alors en France et en Italie.

Quand même on ne verrait dans la partie musicale des œuvres de Stendhal que des fragments d'un journal d'une date un peu ancienne, la lecture n'en serait pas moins délicieuse et infiniment récréative. Connaissez-vous beaucoup de journalistes en état de lutter d'esprit, de verve, d'à-propos avec l'auteur de la *Vie d'Haydn* et de la *Vie de Rossini*, sans parler des *Promenades dans Rome*, de *Racine et Shakspeare*, du *Rouge et le Noir*, de la *Chartreuse de Parme*, tous enfants du même père, et qui, après sa mort, obtiennent ce qu'il y a de plus rare : une recrudescence de succès.

PAUL SMITH.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

8 octobre 1585. Naissance de Henri Schütz, dit SAGITTARIUS, à Kœsteritz. Il est l'auteur de la musique de *Daphné*, le premier opéra allemand (représenté en 1627).

9 — 1760. Naissance de Pierre GAVEAUX à Béziers (et non au mois d'août 1761 ou en 1764 comme le disent beaucoup de biographes). Ce compositeur dramatique et acteur de l'Opéra-Comique de Paris, mourut en cette ville, le 5 février 1825, dans un état de démence complète.

10 — 1734. Naissance du célèbre organiste Chrétien-Henri MULLER à Halberstadt. (Voyez les Ephémérides du 29 août.)

11 — 1794. Mme Marguerite-Louise Schick débute à Berlin dans *l'Axur* de Salieri. (Voyez les Ephémérides du 26 avril.)

12 — 1794. Naissance de Guillaume CASSEL à Lyon. Ce professeur de chant fut le maître de Mme Dorus-Gras.

13 — 1842. Première représentation du *Roi d'Yvetot*, d'Ad. Adam, à l'Opéra-Comique de Paris.

14 — 1730. Naissance de Jean-Joseph RODOLPHE à Strasbourg. Il fut le plus habile corniste de son temps, et mourut à Paris le 18 août 1812.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *Robert-le-Diable* a été joué mercredi. Mlle Sophie Cruvelli devait faire sa rentrée dans le rôle d'Alice; mais une indisposition y a mis obstacle, et ce rôle a été rempli par Mlle Poinsot. Vendredi, Sophie Cruvelli a reparu dans son rôle de début à l'Opéra français, celui de Valentine, des *Huguenots*. Mme Ponchard remplissait pour la première fois le rôle de la reine de Navarre.

*** Lundi dernier, Mme Stoltz a chanté dans *la Favorite* pour la dernière fois avant son congé. On annonce que la célèbre cantatrice nous reviendra bientôt, conformément aux clauses de l'engagement définitif qu'elle vient de signer avec la direction de l'Opéra.

*** Une indisposition de Mme Rosati retarde la rentrée de cette charmante danseuse.

*** On annonce l'engagement de Mme Ugalde.

*** La première représentation de *la Nonne sanglante* aura lieu très-prochainement.

*** L'Académie des beaux-arts a tenu hier samedi sa séance annuelle pour la distribution des prix aux élèves lauréats et l'exécution de la cantate couronnée. Ce qui ajoutait un vif intérêt à la solennité, c'était le début de M. Halévy comme secrétaire perpétuel. En sa nouvelle qualité, l'illustre compositeur avait à lire un rapport sur les envois de Rome et un éloge historique de Fontaine, le célèbre architecte. Le début de M. Halévy a été aussi brillant qu'on devait l'attendre de cet esprit éminent, qui sait employer tous les styles et donner à sa pensée toutes les expressions, celle des notes et celle des paroles. Nous reviendrons sur cet événement, qui intéresse l'art musical tout autant que la littérature, et nos lecteurs jugeront du plaisir que toute l'assistance a dû y trouver.

*** Meyerbeer est arrivé cette semaine à Paris; il vient de Stuttgard, où une invitation spéciale du roi de Wurtemberg l'avait appelé pour assister à la première représentation, en Allemagne, de son dernier chef-d'œuvre, *l'Étoile du Nord*. Cette première représentation a eu lieu à l'occasion de la fête du roi, et comme nous l'avons dit, c'était une représentation solennelle, dite de gala, en présence du roi et de toute la cour; mais malgré les règles de l'étiquette, les applaudissements ont éclaté à plusieurs reprises. La seconde représentation, qui a eu lieu le vendredi suivant, était publique, et l'enthousiasme inspiré par le chef-d'œuvre s'est manifesté sans contrainte. L'illustre auteur a été rappelé après chaque acte, aux acclamations du public enthousiasmé. Dans le rôle de Catherine Mme Marlow a fait preuve d'un talent supérieur; elle a été ravissante comme chanteuse et comme comédienne. La mise en scène, due aux soins du régisseur général, M. Lewald, est vraiment remarquable; mais ce qu'il faut louer particulièrement, c'est le soin, l'intelligence, l'entente musicale de l'éminent compositeur et chef d'orchestre, M. Kucken. Le lendemain de la deuxième représentation un grand dîner a été donné par

le roi. Les notabilités les plus élevées y assistaient. Un toaste a été porté à Meyerbeer. Le roi lui a fait en même temps présenter les insignes de commandeur de l'ordre de la Couronne, le plus important du royaume.

*** Emile Prudent est de retour à Paris, il y passera tout l'hiver, et se propose de donner des concerts.

*** Vivier est à Stuttgard en ce moment. Il a joué, à la cour, dans un concert dont son merveilleux talent faisait presque tous les frais, et ensuite il a été invité à un souper splendide, où le prince royal l'a fait asseoir à côté de lui. L'éminent artiste doit se rendre à Berlin, où il est attendu pour le 15 de ce mois.

*** M. Rodolphe Hasert, pianiste de Christiania, est à Paris depuis peu de jours.

*** Mlle Dobré, récemment engagée au Grand-Théâtre de Bruxelles, a obtenu un éclatant succès en y chantant le rôle de Mathilde dans *Guillaume Tell*. Wicart remplissait le rôle d'Arnold.

*** Le Conservatoire impérial de musique et de déclamation a rouvert lundi dernier. M. Edouard Batiste a repris la classe de chant populaire, à l'usage des adultes, destinée à l'enseignement simultané du chant.

*** Les quarante chanteurs montagnards français du Conservatoire de Bagnères ont eu l'honneur d'être admis à se faire entendre à Boulogne, au palais impérial, en présence de Leurs Majestés et de toute la cour. Leurs Majestés ont bien voulu, à plusieurs reprises, féliciter les exécutants dans les termes les plus honorables, et témoigner à M. A. Roland, leur directeur, tout l'intérêt qu'elles portent à cette institution artistique et bienfaisante, en faveur de laquelle Leurs Majestés ont daigné laisser un précieux souvenir de leur haute munificence.

*** On lit dans le *Manchester Examiner :* — MM. Edward, T. Bellhouse et Ce, directeurs de la fonderie de l'Aigle, sont en train de construire un vaste théâtre en fer pour le compte de M. Georges Coppin. M. Coppin a engagé M. G.-V. Brooke, le tragédien, pour donner dans les principales villes de l'Australie deux cents représentations, à raison de 50 liv. sterl. par représentation, ou 10,000 liv. sterl. (250,000 fr.) pour les deux cents. Afin de n'être pas arrêté dans cette tournée théâtrale par l'absence d'une salle convenable ou le caprice d'un propriétaire, M. Coppin a résolu d'emporter avec lui un théâtre complet en fer qui, avec toutes ses dépendances et accessoires, lui coûtera plus de 4,000 livr. sterl. Le bâtiment doit avoir 88 pieds de longueur sur 40 de largeur, et 24 pieds de hauteur du niveau du sol au point le plus élevé de la voûte ; comme le parquet du parterre pourra être posé à 5 ou 6 pieds au-dessous du niveau du sol, il y aura dans l'intérieur une hauteur considérable. Les murs seront en fonte et la voûte couverte en feuilles de tôle galvanisée. MM. Bellhouse se sont chargés d'exécuter la cage entière du théâtre, la façade avec ornements et les principales parties de l'intérieur, avec engagement de leur part de tenir le tout achevé et en état à bord d'un navire à Londres dans trente jours, à partir du contrat.

*** La partition des *Sabots de la Marquise*, dont l'auteur est M. Ernest Boulanger, vient d'être acquise par l'éditeur Alexandre Grus.

*** Le maestro Cammarano, auteur de trois partitions bouffes et de quelques chansons napolitaines, vient de mourir à Naples. Il était frère de Salvator Cammarano, le librettiste, mort peu de temps auparavant.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Baden.* — La saison des eaux s'est brillamment close. L'affluence n'y a pas été moins grande cette année que les années précédentes, ni les plaisirs moins variés, moins nombreux. La musique y a, comme toujours, tenu une grande place. Le magnifique concert dans lequel figuraient à la fois Mmes Alboni, De la Grange, Gardoni, Vivier et trois de nos plus célèbres violoncellistes, y a laissé un souvenir qui se perpétuera.

*** *Vienne.* — Le 28 septembre ont commencé les répétitions de *l'Étoile du Nord*, sous la direction de M. Eckert : le chef-d'œuvre de Meyerbeer ne sera donné qu'à la fin de novembre. *Indra*, représentée le 26 septembre, a eu du succès : le principal rôle était confié à une débutante. Le 6 octobre, reprise de *Robert-le-Diable*, avec une mise en scène nouvelle

*** *Berlin.* — Johanna Wagner a fait sa rentrée dans *Fidelio*, puis elle a chanté le rôle de Roméo, où elle a déployé toute la puissance de son organe et de son jeu si passionné, si dramatique. Le 30 septembre, anniversaire de la naissance de la princesse de Prusse, on a exécuté au Théâtre-Royal, *la Cloche*, de Schiller, avec la musique de Lindpaintner. Pour le 15 octobre, *Orphée*, de Gluck ; Mme Kœster chantera le rôle d'Eurydice. Puis viendra *Tancrède*. L'intendant général des théâtres, M. de Kustner, est de retour de voyage après une absence de cinq mois. — Nous entendrons cet hiver beaucoup de musique de chambre. Outre les quatuors d'Arstein et d'Œrtling, qui ont commencé, il y aura ceux de Birnbach, Grunwald, O. Seidel, Zimmermann, et les soirées de trios de Stahlknecht et Lœschhorn. Bazzini se fera entendre six fois à l'établissement Krell. — Au bénéfice des inondés de Silésie, par l'Académie de chant, *Faust*, de Gœthe, musique de Radziwill ; concert spirituel du Domchor, à l'église Saint-Pierre ; concert du pianiste Goldbeck, au Casino, à Postdam.

*** *Dresde.* — Le théâtre de la Cour a repris *Euryanthe*, opéra de Weber, que nous n'avions pas entendu depuis cinq ans. Les principaux rôles ont été chantés par Mme Ney et M. Tichatscheck.

*** *Cologne* — Mme Nissen-Saloman a été engagée pour les concerts qui auront lieu en novembre, sous la direction de M. F. Hiller.

*** *Weimar.* — Un opéra nouveau du pianiste Rubinstein, *les Chasseurs de Sibérie*, doit être représenté au mois de novembre au théâtre de la Cour.

*** *Stockholm.* — Le théâtre de la Cour a ouvert le 11 septembre par *la Flûte enchantée* de Mozart.

*** *Lubecck.* — Le 3 septembre a été inauguré l'orgue de l'église Sainte-Marie, construit par MM. Schulze, père et fils. C'est le plus grand instrument de ce genre qui existe aujourd'hui ; il a quatre-vingts voix.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'oratorio de M. Elsner a déjà été exécuté trois fois. La recette s'est élevée à 3,000 roubles. Cette somme sera consacrée à l'érection d'un monument funèbre et à la publication de divers ouvrages du compositeur. Le *Cantique de Siméon*, à 5 voix, par Elssner, est une des plus importantes compositions religieuses des temps modernes.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

En vente chez J. MAHO, 10, Passage Jouffroy :

COMPOSITIONS NOUVELLES POUR PIANO DE

STEPHEN HELLER

Op. 83. Six feuillets d'Album 7 50
Op. 84. Impromptu . . . . . 5 »

VINCENT ADLER

Op. 1. Deux impromptus . . . . . 6 »
Op. 2. Styrienne . . . . . 5 »
Op. 3. Danse bohémienne . . . . . 5 »
Op. 4. Grande étude . . . . . 5 »

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

Morceaux de concert pour le piano

PAR

CHARLES VOSS

Op. 61. SERENADE . . . . . 6 »
Op. 101. LE PROPHÈTE, fantaisie dramatique . . . . . 9 »
Op. 124. LA FAVORITE, grande fantaisie 7 50
Op. 127. ROSSINI ET BELLINI, grande scène chantante sur le *Stabat* et *la Norma* . . . . . 9 »
Op. 129. MON ETOILE, grand nocturne 7 50
Op. 134. OBERON, barcarolle . . . . . 5 »
Op. 138. DON JUAN, grande fantaisie 7 50
Op. 157. LES PURITAINS, grande fantaisie brillante 7 50
Op. 174. L'ETOILE DU NORD, grande fantaisie de concert . . 9 »

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS,

RUE RICHELIEU, 103.

GIACOMO MEYERBEER

Grande Marche aux flambeaux arrangée pour piano 9 »
La même, arrangée à quatre mains, par Ed. WOLFF . . . 12 »
La même, arrangée pour orchestre par MARX. . . . . 20 »
La même, arrangée pour musique militaire par MOHR . . . 18 »

1ʳᵉ Marche aux flambeaux arrangée pour piano. . . 6 »
La même, arrangée à quatre mains 7 50
2ᵉ Marche aux flambeaux arrangée pour piano. . . 7 50
La même, arrangée à quatre mains . . . . . 9 »

Burgmuller. — Souvenir de *la Marche aux flambeaux*, pour piano : 7 fr. 50.

LE PRÉ AUX CLERCS

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES, MUSIQUE DE

F. HÉROLD

Grande partition, 400 fr. — Parties d'orchestre, 400 fr. — Ouverture à grand orchestre, 15 fr.

Partition pour piano et chant, format in-8°. . . . . net. 12 fr.— Partition pour piano solo, format in-8° . . . . . net. 8 fr.

Les airs détachés de chant, avec accompagnement de piano.

ARRANGEMENTS

PIANO.

Adam (A.). Six petits airs. . . . . 6 »
— Mélanges . . . . . 6 »
Ancot. Variations brillantes sur la romance. 7 50
Burgmuller. (Fr.). Op. 10. Variations brillantes 7 50
— Op. 97. N° 4. Rendez-moi ma patrie. 4 50
— N° 11. Cavatine et Rondino 4 50
Czerny. Op. 306. Rondeau sur la romance. . . . . 5 »
Doehler. Op. 10. Rondino.. . . . . « 7 50
Duvernoy (J.-B.). Op. 56. Fantaisie sur la ronde . . . . . 5 »
Herz (Henri). Op. 76. Variations brillantes 7 50
— Les mêmes à quatre mains . . . . . 12 »
Kalkbrenner. Op. 119. Souvenirs du jeune âge. . . . . 6 »
Leduc. Op. 137. Petite fantaisie. . . . . 5 »
Lecarpentier. Bagatelle . . . . . 5 »
Lemoine. Bagatelle. . . . . 5 »
Musard. Quadrille 4 50
Thalberg. Op. 57. Fantaisie 7 50
Tolbecque. 2 quadrilles. Chaque. 4 50
Wolff. Op. 147, n° 2 Duo facile à quatre mains . . . . . 6 »

L'ouverture arrangée à deux mains. . . . . 6 »
— — à quatre mains. 7 50

DIVERS INSTRUMENTS.

Beer et Fessy. Fantaisie pour clarinette et piano 7 50
Carcassi. Fantaisie pour guitare. 7 50
Czerny. Trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . 9 »
Bériot et Osborne. Fantaisie pour piano et violon . . . . . 9 »
— La même pour piano et violoncelle, par Baudiot. . . . 9 »
— La même pour piano et flûte par Tulou . . . . . 9 »
Labarre. Fantaisie pour harpe . . . . . 6 »
— Duo pour harpe et piano . . . . . 9 »
Louis et Lemoine. Duo pour piano et violon 7 50
Saverio. Variations pour piano et cornet. . . . . 6 »
Schlitz et Fessy. Fantaisie pour piano et cornet 7 50
Schunke et Ernst. Duo brillant pour piano et violon . . . 9 »
Walckiers. Fantaisie pour flûte et piano 7 50

L'ouverture arrangée en harmonie militaire . . . . . 15 »
— arrangée en quatuor, pour deux violons, alto et basse . . . . . 6 »
— arrangée en quatuor, pour flûte, violon, alto et basse . . . . . 6 »
— arrangée pour deux violons ou deux flûtes, ou deux clarinettes, chaque. 4 50
Les airs arrangés en harmonie militaire, deux suites, chaque 18 »
— arrangés en quatuor, pour deux violons, alto et basse, deux suites, chaque . . . . . 15 »
— arrangés en quatuor, pour flûte, violon, alto et basse, deux suites, chaque . . . . . 15 »
— arrangés pour deux violons ou deux flûtes, ou deux cornets, chaque suite. 7 50

Pour paraître très-prochainement :

PARTITIONS

POUR PIANO SOLO, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER. — Les Huguenots . . . . . net. 10 »
Id. Robert-le-Diable . . . . . net. 10 »
HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 10 »
ROSSINI. — Guillaume Tell . . . . . net. 10 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 42. | 15 Octobre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Critique des opinions d'un critique, par **Fétis** père. — Académie des Beaux-Arts, séance annuelle, distribution des prix, etc., par **Paul Smith**. — Théâtre impérial italien, *Il Barbiere*, début de Mme Gassier. — Théâtre-Lyrique, *le Billet de Marguerite*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de M. Gevaert, par **G. Bléquet**. — Lettre inédite de Gluck à Klopstock. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

CRITIQUE

DES OPINIONS D'UN CRITIQUE.

Il y a beau jeu à se mettre en travers des opinions du temps, pour le critique qui cache son nom et garde bien son secret. Il peut tout dire. Impunément, il peut mettre en émoi tout un monde d'artistes ; porter ses coups, sans craindre la riposte ; immoler ses victimes, sans qu'elles puissent se défendre. Cela n'est pas brave, mais cela est prudent. Peut-être serait-il plus loyal, plus honorable pour la critique, d'accepter sa mission avec ses dangers et de combattre en plein jour, au lieu de se couvrir de l'obscurité de l'anonyme; mais tout le monde n'a pas ce courage. D'ailleurs, les usages de certains pays y répugnent. En Angleterre, par exemple, on ne sait jamais d'où partent les traits qui font les plus dangereuses blessures. L'homme qui vous serre la main dans la rue est peut-être celui qui vous a déchiré dans le journal du matin. A la vérité, la voie de la réclamation est ouverte à qui veut y entrer; mais, ne connaissant pas son adversaire, on est réduit à se défendre tant bien que mal, au lieu de porter l'attaque dans le camp ennemi.

L'Allemagne offre en ce moment un exemple du même genre au monde musical : deux écrits sortis de la même main, et tous deux anonymes, préoccupent ce monde et y sèment l'agitation. Le premier en date a pour titre : *Lettres musicales. Vérités sur l'art et sur l'artiste, pour les amis et connaisseurs, par une personne bien connue* (1). L'autre est intitulé : *Feuilles volantes pour la musique. Vérités sur l'art et sur l'artiste, par l'auteur des Lettres musicales* (2). Un voile épais couvre la source de ces publications. A Leipsick même, où elles paraissent, le nom de leur auteur est encore un mystère. Cependant certaines opinions que j'ai cru reconnaître, certaines tournures de phrases que j'avais trouvées ailleurs, m'avaient mis sur la trace; le hasard a achevé de m'éclairer : le nom de l'auteur de ces écrits n'est plus un secret paur moi. Cependant, puisqu'il a cru devoir le taire, je ne le révélerai pas. Homme d'esprit, compositeur instruit et critique exercé, cet écrivain aurait pu donner plus d'autorité aux ouvrages dont il s'agit s'il se fût nommé ; mais il blesse beaucoup d'amours-propres, touche à beaucoup d'intérêts et craint les représailles : respectons sa faiblesse.

Je ne me propose pas d'entrer dans l'examen analytique des deux publications que je viens de signaler à l'attention de mes lecteurs ; cela pourrait me mener loin, car les *Lettres musicales*, où les questions les plus émouvantes sont agitées, ces lettres, dis-je, sont au nombre de quarante et une ; et déjà les *Feuilles volantes* forment 500 pages, très-grand *in-octavo*. La vingtième lettre, seule, sera l'objet de la discussion à laquelle je vais me livrer. Elle a pour titre : *la Bachmanie*. Ce titre dit assez que l'auteur y attaque le culte voué par certains artistes aux œuvres de l'illustre Jean-Sébastien Bach. Voyons en quels termes il s'en explique en plusieurs endroits de sa lettre :

« Dans toute science, dans tout art, de même que dans la musique, on remarque cette singularité, que plusieurs anciens sont trop estimés, adorés même comme des demi-dieux, et que leurs partisans fanatiques flétrissent du nom d'*athéisme* le moindre doute à l'égard de ce qu'ils considèrent comme une perfection sans tache. Les longues et pâles figures, aux jambes décharnées, des tableaux d'Albert Durer, sont encore considérées comme des beautés idéales, et l'ancien peintre allemand, dont le mérite est d'ailleurs incontestable, est placé fort au-dessus des modernes, quoique ceux-ci soient plus fidèles à la nature.

» Pareille idolâtrie existe pour Shakespeare. On ne se borne pas à admirer cet esprit gigantesque là où il est, en effet, digne d'admiration ; on le rabaisse, en réalité, lorsqu'on considère comme des créations de son génie les monstruosités et le mauvais goût qui appartiennent à son temps.

» C'est ainsi, et avec plus d'exagération encore, que l'opinion s'est formée à l'égard de Sébastien Bach. Je suis le premier à reconnaître ce que Bach a fait de grand et de beau dans son temps et pour son temps; j'ai pour lui une haute estime, et j'admets volontiers que dans ses grands ouvrages de musique d'église, tels que *la Passion*, et de plus, dans son *Clavecin bien tempéré*, on trouve des choses de grande valeur qui ne périront pas, si l'on n'a égard d'ailleurs qu'à l'adresse extraordinaire avec laquelle sont faites les combinaisons canoniques et artistiques de toute espèce, ainsi qu'à la force et à la vérité d'expression. Mais la force et la vérité, seules, sans beauté, ne produiront jamais un chef-d'œuvre. Quiconque se persuade qu'il y a dans les œuvres de Bach du charme, de la grâce, de la beauté de mélodie, de forme et d'instrumentation ; quiconque prétend y trouver une musique qui puisse plaire à des oreilles habituées au goût de notre temps et nous y faire prendre plaisir en l'état actuel de nos connaissances perfectionnées : celui-là fournit une preuve nouvelle des égarements où peut tomber l'esprit humain. Avec une connaissance de l'art et un esprit dégagé de préjugés, on voit tout d'abord que les *suites* de Bach pour l'orchestre, ses *concer-*

(1) *Musikalische Briefe. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler, für Freunde und Kenner; von einem Wohlbekannten.* Leipzig, 1852. 2 petits volumes in-8°.

(2) *Fliegende Blætter für Musick. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler*, etc. Ouvrage qui paraît par livraisons de quatre feuilles, à des époques indéterminées. Leipzig, 1853-1854, gr. in-8°.

tos pour deux clavecins, etc., sont les fruits d'une pensée dépourvue de goût; en un mot, des œuvres roides et gothiques, etc. » Plus loin, l'auteur de cette lettre déclare qu'à moins de feindre une admiration qu'on n'éprouve pas et qu'on ne se mente à soi-même, il est impossible d'imaginer qu'une œuvre de Bach puisse *plaire* à l'égal d'une œuvre de Mozart ou de Beethoven (1).

Ce n'est pas d'aujourd'hui que le procès du passé de l'art est fait au profit du présent. S'il est un très-petit nombre d'individus qui connaissent ce passé et l'admirent, il en est bien plus qui, sans le connaître, l'immolent à l'objet de leurs habitudes. La thèse de l'auteur de cette lettre, dans ce qu'on vient de lire comme dans les autres paragraphes, c'est la thèse du progrès appliqué aux œuvres de l'imagination et du sentiment. C'est ce non-sens reproduit en cent endroits, comme si son absurdité n'avait pas été démontrée d'une manière invincible. Mais voyons, examinons-la de nouveau, et, pour ne pas faire les choses à demi, abordons l'idée de progrès dans son acception la plus générale, et voyons si ceux qui s'en préoccupent et en reproduisent incessamment le nom savent de quoi ils parlent, et se comprennent eux-mêmes.

Le progrès est évidemment un mouvement. Ou ce mouvement est infini, ou il a un commencement et une fin. S'il est infini, il n'a pas commencé, il n'aura pas de terme. Or, s'il n'a pas de terme, il n'a pas de but; car *terme*, *fin* ou *but* signifient la même chose. Cependant, s'il n'y a point de but ou de terme, comment peut-on concevoir la *perfection* qui devrait être ce but? et que devient le progrès ou le passage d'un degré inférieur à un plus élevé, puisqu'il ne reste que la conscience d'un changement d'état et le passage de l'un à l'autre?

Si nous supposons que le progrès a une *fin*, qui est la *perfection*, il a eu un commencement, qui était le *néant*. Comment trouver dans ce néant le principe non-seulement des choses plus ou moins imparfaites que nous avons sous les yeux, mais de la perfection même dont elles contiennent le germe et de la force qui les y fait tendre? Sous ce point de vue, comme sous le précédent, la doctrine du progrès, appliquée aux choses immatérielles et indéterminées, aussi vide qu'elle est prétentieuse, ne peut supporter l'examen de la raison.

Évidemment le progrès, c'est-à-dire la marche suivie par un être ou par un ensemble de choses, et qui les conduit d'un état inférieur vers un état meilleur, ne peut s'entendre que d'un ordre secondaire et fini de réalité, partant d'une condition bien déterminée d'existence pour arriver à une autre bien déterminée aussi. Or, rien de semblable ne se trouve dans la musique, dont les seuls éléments sont le *son* et la *durée*. Tout le reste est dans la pensée et dans les innombrables déterminations du sentiment humain. C'est par la pensée que se coordonnent ces éléments, soit dans leur succession, soit dans leur cohésion; enfin, lorsque l'art est constitué par ces divers ordres d'idées, c'est encore la pensée qui s'y réalise, et qui prend à son gré telle ou telle direction. Ces diverses déterminations de la pensée libre constituent autant d'états différents de l'art; et la succession de ces états divers produit non le progrès, qui est impossible, mais la transformation, c'est-à-dire la succession d'une détermination de la pensée à une autre. Voilà l'évidence en ce qui concerne la nature de cet art.

Cela posé, je viens à l'examen des propositions de l'auteur de la lettre. Il nous fait voir tout d'abord quel est le fond de sa pensée. En peinture, en poésie, en musique, les artistes les plus remarquables, les génies les plus élevés ne produisent que des choses *bonnes pour leur temps*; ce qui revient à dire qu'en dehors de ce temps, les œuvres des plus beaux talents perdent la plus grande partie de leur valeur, et que le progrès, dont le mouvement correspond à celui du temps, anéantit, par l'art actuel, l'art qui l'a précédé. Artistes! y a-t-il un de vous qui consentirait à ne se repaître que d'illusions, et pourriez-vous exalter votre imagination s'il vous était démontré que le but de vos efforts est le néant de votre œuvre? Non, certes. Vous briseriez votre plume et ne voudriez pas qu'elle ne servît, comme l'outil de l'ouvrier, qu'à vous procurer le nécessaire d'une famille. Tout autre moyen d'existence serait préférable à celui-là. Que serait-ce qu'un art qui ne vivrait pas d'une vie impérissable, et dont les produits n'auraient qu'une valeur temporaire?

(*La fin au numéro prochain.*)

FÉTIS père.

(1) *Musikalische Briefe*, t. 2, p. 7-9.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance annuelle. — Distribution des prix. — Rapport sur les envois de Rome et notice sur la vie et les ouvrages de M. Fontaine, par M. Halévy, secrétaire perpétuel.

Suivant le programme solennel, la séance débutait par une ouverture de la composition d'un ancien lauréat, et se terminait par l'exécution de la cantate du lauréat de la présente année. L'ancien lauréat, c'est M. Charlot, élève de MM. Carafa et Zimmerman, qui a remporté le premier prix en 1850. Ce jeune homme était allé chercher des inspirations en Italie; mais il y trouva d'abord ce qu'il ne s'attendait guère à y rencontrer, de longues et cruelles souffrances qui épuisaient ses forces, et dont il ne put se délivrer qu'en revenant dans sa patrie. Son ouverture est l'œuvre d'un convalescent : la mélodie en est douce et belle, mais vague et languissante. Encore un peu d'air natal, et M. Charlot retrouvera sa vigueur première.

La cantate couronnée est de M. Barthe, élève de M. Leborne. L'histoire de *Francesca de Rimini* et les vers du Dante en ont inspiré le texte poétique à M. Emile Bounaure. Francesca et Paolo lisent ensemble le roman célèbre : Lanciotto les surprend et les tue. C'est assez simple d'invention, mais la musique n'en demande pas davantage. La scène de la lecture en commun, quittée par Francesca, reprise par Paolo, pouvait servir le compositeur. M. Barthe n'en a rien tiré de bien saillant. Sa cantate ressemble à presque toutes les cantates que l'on couronne à l'Institut: c'est un bon travail, et voilà tout. L'ensemble du trio sur ces paroles :

Leur front, qui pâlit,
Trahit leur souffrance!

nous a paru ce qu'il y avait de plus animé, de plus mélodique dans toute sa composition. Mlle Lefebvre, de l'Opéra-Comique, Bonlo et Bonnehée, de l'Opéra, ont rendu l'œuvre du jeune musicien avec toute la voix et tout le talent que leur permettait de déployer le local ingrat dans lequel s'exécutent les cantates. Il est malheureusement trop certain qu'en faisant construire le collége des Quatre-Nations, le cardinal Mazarin ne songeait guère à la musique, pas plus qu'aux académies.

Le principal attrait de cette séance, toujours fort recherchée du public, c'était sans aucun doute l'avénement de M. Halévy, l'illustre compositeur, en qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; c'était sa prise de possession publique des fonctions qui lui ont été récemment conférées. Pour la première fois depuis qu'elle existe, l'Académie n'a pas voulu chercher hors de son sein la capacité, le mérite qu'elle était sûre de posséder chez elle; et au nom de la musique, nous nous félicitons hautement que, pour la première fois qu'elle a dérogé à ses habitudes, son choix soit tombé sur un musicien. Le premier secrétaire de l'Académie avait été Joachim Le Breton; le second, Quatremère de Quincy; le troisième, Raoul-Rochette : tous les trois archéologues et appartenant à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Aujourd'hui les inscriptions et belles-lettres ont cédé la place à la musique; l'Académie française elle-même, qui s'était mise en mesure de la disputer, en a été pour sa peine. Honneur à la musique! honneur au grand musicien que ses collègues ont choisi pour représenter, pour inaugurer un principe!

Maintenant venons au *maiden-speech* de M. Halévy, qui, dans ses

notices sur Thomas Britton et sur l'organiste Frohberger, avait déjà fait connaître au public de l'Institut son talent d'écrivain et de lecteur. M. Halévy a commencé par lire le rapport sur les envois des pensionnaires de Rome, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, musiciens. Ce rapport est le résumé des jugements portés par chacune des sections de l'Académie : le secrétaire perpétuel doit se borner à les transcrire, à les enchaîner. C'est ce qu'a fait M. Halévy, en les enrichissant d'un exorde et d'une péroraison d'un excellent sentiment, d'un excellent style, et en payant à son prédécesseur un juste tribut de regrets et d'éloges. Dans la partie du rapport qui concernait les jeunes musiciens, M. Halévy, comme organe de la section de musique, a signalé une messe solennelle, composée par M. Léonce Cohen ; un opéra en deux actes, *Giovanna di Napoli*, dont l'auteur est M. Delehelle, enfin une messe solennelle, non entièrement achevée, par M. Charlot.

Le nouveau secrétaire perpétuel n'avait que l'embarras du choix entre les célébrités que l'Académie des beaux-arts a vu coup sur coup s'éteindre. Il aurait pu donner la préférence à un musicien, comme lui, doublement son confrère, à George Onslow, dont la perte est récente ; mais il n'a pas voulu montrer de prédilection pour son art, et il s'est décidé pour un architecte, M. Fontaine, dont la longue existence avait traversé près d'un siècle, dont les travaux infatigables se sont continués sous tous les régimes par lesquels a passé notre pays. La lecture de cette Notice, écrite avec un rare bonheur de pensée et de style, remplie de traits ingénieux, d'allusions fines et de nobles souvenirs, a vivement intéressé l'auditoire, qui souvent l'a interrompue par des salves de bravos et aussi par des rires de bon aloi que provoquaient le fond du récit et le spirituel enjouement du narrateur.

Pour que nos lecteurs puissent juger par eux-mêmes de l'effet qu'a dû produire ce morceau, nous en transcrirons quelques fragments, en commençant par les premières lignes.

« L'amitié qui a uni M. Fontaine et M. Percier est si connue ; elle est devenue si célèbre, si proverbiale, qu'il semble qu'on use d'une sorte de violence en séparant ces deux noms tant de fois prononcés ensemble, écrits au frontispice de tant d'ouvrages, de tant de projets, sur le marbre de tant d'édifices. On dirait que chacun de ces noms appartient invinciblement à l'autre, et qu'en les isolant on brise de nouveau cette alliance suprême de deux nobles cœurs, de deux grands esprits, que la mort seule avait pu briser.

» Le temps rattachera les fils rompus de cette chaîne, et la postérité renouera la trame de ces deux existences si étroitement entrelacées. Quand ceux qui viendront après nous auront effacé la trace de nos pas, quand les petites distances que nous parcourons se seront confondues dans la longueur du chemin, quand l'heure qui sonne dormira sous le poids des années, ces deux noms ne se quitteront plus. On ne saura plus que l'un des deux amis s'est arrêté dans sa marche, qu'il s'est couché dans la tombe, que l'autre est resté seul pendant quinze ans. Il ne restera que le souvenir de travaux fraternels, d'une amitié constante, d'un dévouement sans bornes, et le reflet harmonieux d'une douce lumière, éteinte d'un seul coup, sans qu'aucun nuage soit jamais venu la troubler ni l'obscurcir.

» Et cependant, ces deux esprits, liés l'un à l'autre par un attachement si rare et avec une persévérance si tendre, étaient aussi divers qu'ils étaient unis. Riches de qualités opposées, ils trouvaient dans cette diversité même l'aliment fécond et salutaire qui fortifiait encore cette amitié puissante, toujours active et sans cesse excitée. Les qualités propres de chacun d'eux, et qui, isolées, se seraient peut-être refroidies, s'exaltaient en se combinant. De là un ensemble complet, instrument merveilleux de richesse, de lucidité, d'abondance, de rapidité. L'esprit ardent, vif, pratique de M. Fontaine, logé tout à son aise dans un corps infatigable, servait de complément à l'esprit rêveur de M. Percier, enfermé dans une enveloppe débile. L'un avait besoin d'espace, l'autre trouvait le monde dans son cabinet. M. Percier employait sa paresse à travailler toujours ; M. Fontaine ne dissipait aucune parcelle de son énergie, et l'apportait tout entière au service de M. Percier, qui ne semblait vivre que de la force de son ami. A l'un l'activité, la fièvre de l'exécution, la puissance qui se multiplie et s'accroît en agissant ; à l'autre, le calme, les veilles tranquilles, le travail assidu qui chérit le silence et enfante sans quitter le foyer. Avec des natures aussi distinctes, des goûts aussi tranchés, des besoins si différents, des penchants si contraires, ils s'aimaient ; ils s'aimaient comme les pigeons de La Fontaine. Je ne veux pas dire que « l'un d'eux s'ennuyait au » logis, » mais l'autre y restait volontiers. « Attendez les zéphyrs, qui » vous presse? » disait M. Percier. « Ne pleurez point, répondait » M. Fontaine, trois jours au plus rendront mon âme satisfaite, je re- » viendrai dans peu. » Et en effet, il revenait, plein d'ardeur, riche de projets et de trésors nouveaux, plus heureux que le pigeon imprudent, ayant trouvé partout, j'imagine, « bon souper, bon gîte et le reste. »

Pierre Fontaine naquit à Pontoise le 20 septembre 1762. Il était l'aîné de sept enfants, et sortait d'une famille dont l'architecture avait toujours été le patrimoine, mais où elle avait promptement dégénéré. C'était à lui de l'y relever plus haut qu'elle n'y avait été jamais. Après avoir raconté la première éducation, les premières études du jeune Fontaine, son admission au petit collége de Pontoise, d'où son père le fit sortir à seize ans pour l'employer aux grands travaux qu'il faisait exécuter à l'Ile-Adam, chez le prince de Conti, sous la direction de l'architecte André, l'auteur de la Notice historique nous le montre se liant d'une amitié intime avec un autre jeune homme nommé Thibaut, et s'enflammant avec lui d'une ardente passion pour l'architecture. A cette liaison se rattache une anecdote qui rentre tout à fait dans le cercle de notre spécialité.

« Gluck venait d'arriver à Paris, et, le 19 avril 1774, on avait donné à l'Opéra la première représentation d'*Iphigénie en Aulide*. Le bruit de l'immense succès avait bientôt retenti jusqu'à Pontoise et percé les murailles du collége. Les merveilles qu'on racontait montèrent à la tête de l'écolier, qui se trouva pris d'une véritable obsession et d'un désir irrésistible d'aller admirer cette fameuse Iphigénie qui troublait son repos. La chose était difficile, ou pour mieux dire impossible. Il chercha des complices et n'en trouva pas ; l'aventure était trop pleine de périls : il entreprit de les braver seul.

» Profitant d'un jour de fête et d'un congé qu'il avait obtenu à l'insu de ses parents, il sortit du collége dès que les portes en furent ouvertes, gagna le bord de l'eau, et se jetant dans un petit bateau qui descendait la rivière, il oublia Pontoise, le collége et les professeurs ! Il allait rejoindre la flotte grecque, il voguait vers l'Aulide ; il rencontrerait bientôt Agamemnon, Calchas, Iphigénie, tout cet opéra qu'il avait rêvé, vers lequel il courait, en s'écriant comme Achille :

» Et, quoi qu'on me prédise,
» Je ne demande aux dieux qu'un vent qui m'y conduise !

Mais le petit bateau n'allait pas si loin ; il s'arrêtait à une lieue de Pontoise pour y charger des briques. Force fut au nouvel allié des Grecs de reprendre terre et de continuer son chemin pédestrement.

» Il marchait depuis quelque temps et commençait à trouver la route longue, le pavé dur et le voyage pénible, lorsqu'il fut dépassé par un brillant équipage. Il ne put s'empêcher de jeter un regard de convoitise sur cette bonne voiture qui roulait si vite, qui paraissait si douce, et qui venait de le couvrir d'un nuage de poussière. A quelque distance, la voiture s'arrêta. Pierre Fontaine, qui marchait toujours, allait la dépasser à son tour, lorsqu'une voix l'interpella. C'était le voyageur, commodément installé sur de moelleux coussins, qui lui adressait la parole :

» — Vous semblez bien pressé, mon petit bonhomme ; où donc allez-vous si vite ?

» — Je vais à l'Opéra, Monsieur, répond l'écolier d'une voix ferme et d'un accent décidé.

» — Comment, à l'Opéra !

» — Certainement, je vais voir *Iphigénie en Aulide*.

» — Vous êtes donc bien riche?

» — J'ai deux petits écus et une pièce de douze sous! dit fièrement le jeune amateur.

» Le voyageur fit monter près de lui le piéton poudreux, le conduisit à Paris, fit rectifier sa toilette, lui offrit un excellent dîner, et mit le comble à tant de gracieusetés en lui donnant un billet d'Opéra. Après le spectacle, l'écolier retrouva à la porte du théâtre le brillant équipage. Il y monta sans s'émouvoir, se fit ramener à Pontoise, et rentra tranquillement au collége, tout rempli des magiques souvenirs, encore muni de ses deux petits écus, de sa pièce de douze sous, et sans que personne pût se douter qu'il venait d'entendre Legros et Mlle Arnould, qu'il avait vu le coin du roi et le coin de la reine, M. Suard et l'abbé Arnauld, la Harpe et Marmontel, et le chevalier Gluck lui-même. M. Fontaine n'a jamais su le nom du protecteur bizarre auquel il devait tant de reconnaissance. »

Plus tard, Fontaine devait encore avoir des rapports avec ce même théâtre, vers lequel l'entraîna de si bonne heure une curiosité irrésistible. Fontaine avait été chercher fortune en Angleterre; mais, avant de partir, il avait tracé l'esquisse de décorations vraiment romaines, pour une tragédie de Lucrèce, que M. Arnault, l'auteur de *Marius à Minturnes*, allait donner au Théâtre-Français. La tragédie, qui n'eut pas de succès, profita plus au décorateur qu'au poëte; car elle lui valut de la part de Célérier, directeur de l'Opéra, la proposition de travailler aux décorations de ce théâtre, en société avec Percier, et moyennant 4,500 fr. par année. On était alors en 1793, et Fontaine composa des décors pour les ouvrages du temps, parmi lesquels se trouvaient *le Camp du Grand Pré*, opéra de Gossec, et *le Jugement de Pâris*, ballet de Gardel.

En fait de décorations, Fontaine eut un jour une idée, qu'il ne craignit pas de communiquer nettement, brusquement au premier consul, bien que celui-ci en eût conçu une autre, pour l'ornement du dôme des Invalides. Le premier consul voulait y déposer les chefs-d'œuvre expédiés de France en Italie, après le traité de Tolentino : Fontaine osa ne pas être de son avis, et déclara que, s'il y avait quelque chose à placer aux Invalides, c'étaient les drapeaux conquis sur l'ennemi. Le premier consul réfléchit et l'idée de Fontaine fut adoptée.

Nous regrettons de ne pouvoir aller plus loin et citer de plus nombreux fragments de l'intéressante Notice, dans laquelle un grand compositeur met si éloquemment sa plume au service d'un grand architecte. Fontaine a eu du bonheur en tout, même dans le hasard qui lui a donné son panégyriste. Lorsqu'à douze ans, il voulait à tout prix voir l'Opéra et *Iphigénie en Aulide*, pouvait-il se douter qu'un jour sa biographie serait écrite par un des successeurs de Gluck, et que ce serait un musicien qui raconterait si bien sa carrière d'architecte dans l'enceinte de l'Institut?

PAUL SMITH.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Il Barbiere. — Début de Mme Gassier.

Un nouveau Figaro, une nouvelle Rosine, se présentaient à la fois dans le joyeux chef-d'œuvre. Figaro et Rosine sont mariés; l'un est Français, l'autre est Espagnole; mais le chef-d'œuvre, italien de naissance, a obtenu sa naturalisation dans tous les pays. Gassier, le Figaro, nous le connaissons déjà; nous l'avons vu l'autre semaine sous le sombre costume d'Assur. Mme Gassier, la Rosine, ne s'était encore révélée à nous que par la renommée, qui disait merveilles de sa voix. En effet, sa voix est merveilleuse d'agilité, d'étendue, et monte à des régions qu'on devait croire inaccessibles. Les notes les plus hautes ne sont qu'un jeu pour elle, et sortent sans gêne, sans effort, même lorsque, par leur nature suraiguë, elles ressemblent à un petit cri. De plus, Mme Gassier chante avec talent : elle l'a prouvé dès sa cavatine d'entrée, en multipliant les traits hardis, en alternant les gammes montantes et descendantes. Elle n'a pas moins bien chanté le duo : *Dunque io sono.* Mais c'est surtout pour la leçon de musique qu'elle avait réservé les forces de son artillerie vocale, laquelle s'est déployée tout à l'aise dans un air écrit pour elle par un compositeur anonyme. Cet air se compose de deux mouvements, un andante et une valse brillante : le trille, que la cantatrice y soutient pendant un nombre infini de mesures, a véritablement quelque chose de prodigieux. Mme Gassier n'a pas besoin de son prénom, *Pepita*, pour prouver qu'elle est Espagnole : son œil noir, son sourcil arqué, ne peuvent laisser aucun doute. Elle est petite de taille, *grassotta*, *genialotta*, et elle a dans toutes ses manières une certaine étrangeté qui ne messied pas à la pupille du docteur Bartolo.

Gassier est un excellent Figaro. Comme il revient d'Espagne, il a rapporté l'uniforme exact du pays. Il a renoncé à la résille traditionnelle, à la veste de velours cerise, au gilet de satin blanc. Il a de gros favoris, les cheveux relevés en chignon par derrière avec un nœud de satin noir; il a la veste brune, les culottes brunes. Tout cela est très-espagnol, mais un peu triste. Heureusement, il met autant de gaîté qu'il est possible dans son chant, dans son jeu; il anime constamment la scène, et ne comprend pas moins Beaumarchais que Rossini.

Lucchesi nous revenait dans le rôle d'Almaviva, qu'il a déjà chanté à Paris, et dont il se tire en habile artiste. Rossi est toujours parfait dans Bartolo, et Florenza ne s'acquitte pas mal du rôle de Basile. Mlle Éléna Judith, dans celui de Marceline, n'a consenti à être duègne que de nom. Pourquoi donc, quand on est jeune comme elle, aurait-on peur de se vieillir?

R.

THÉATRE - LYRIQUE.

LE BILLET DE MARGUERITE,

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. DE LEUVEN *et* BRUNSWICK, *musique de* M. GEVAERT.

(Première représentation le 7 octobre 1854.)

Il y a bientôt un an révolu que M. Gevaert a donné au Théâtre-Lyrique son premier ouvrage, auquel nous nous sommes fait un vrai plaisir de rendre justice. La petite partition de *Georgette* prouvait dans son auteur des facultés éminentes, de l'imagination, une verve abondante et facile, un tour mélodique original, de la distinction sans recherche, une gaîté pleine de naturel. A quoi M. Gevaert unissait, en outre, une connaissance parfaite de toutes les parties de son art. *Georgette* obtint un succès brillant et légitime, auquel il a dû sans doute l'empressement du Théâtre-Lyrique à exécuter son second ouvrage.

Celui-ci est aussi long que l'autre était court. Trois actes. Et quels actes! L'ouverture commence à huit heures, et à minuit le public ne sait pas encore à quels poëtes inépuisables il est redevable d'un plaisir aussi prolongé. Qui nous rendra l'époque fortunée du *Maçon*, du *Pré aux Clercs*, de *l'Eclair*, du *Domino noir?* Alors la qualité suppléait à la quantité, et la patience n'était pas une vertu indispensable aux spectateurs.

Le héros de la pièce nouvelle est un aimable compagnon tonnelier appelé Reynold qui fait son tour d'Allemagne avec son ami Tobias, et une troupe nombreuse d'autres amis de la même profession. Ils s'arrêtent dans un village où Reynold est frappé des charmes d'une jeune servante appelée Marguerite, laquelle est en butte aux malices et aux persécutions des commères de l'endroit. Reynold prend sa défense, et ne tarde pas à s'en faire aimer. Il lui promet tout ce que doit promettre à une honnête fille un tonnelier qui veut se faire écouter; et, forcé bientôt de la quitter pour suivre la troupe voyageuse dont il fait partie, il prend une plume et met sa signature au bas d'une feuille de papier qu'il présente solennellement à Marguerite. « Tenez, lui dit-il, voici qui vous répond de moi. C'est ma signature. Mettez au-dessus tout ce qu'il vous plaira. En quelque temps, en quelque lieu que vous

me représentiez ce papier, je remplirai fidèlement les engagements qu'il m'imposera. »

Au second acte, Reynold est riche. Il a recueilli l'héritage de son oncle Martin, le plus cossu des tonneliers de Nuremberg. L'ami Tobias est son contre-maître, et tous les compagnons du premier acte sont ses ouvriers. Il a complétement oublié la pauvre Marguerite, et doit épouser incessamment Mlle Bertha, nièce du majordome de l'évêque, par la protection duquel il espère être nommé bourgmestre. Que voulez-vous? la fortune lui a porté à la tête. Il est vain comme un parvenu et dévoré d'ambition. Mais Bertha n'a rien à lui reprocher. C'est l'opulence de Reynold qui l'a séduite. Ce sont les belles nippes, les dentelles et les bijoux que Reynold lui promet qui l'ont décidée au mariage; et telle est sa préoccupation, qu'elle ne s'aperçoit même pas de l'amour pur et discrètement dévoué du tendre Tobias, qui n'a cessé de penser à elle et de soupirer pour elle, depuis qu'il a eu le bonheur de lui prêter un florin dans le village où Reynold contait jadis fleurette à Marguerite.

Bertha s'occupe de monter sa maison future. Il lui faut une servante. Il s'en présente une, et c'est justement Marguerite, Marguerite tremblante, Marguerite éplorée, qui, compromise par Reynold, a été forcée de fuir du village, et ne peut plus trouver de place nulle part. — Ah! s'écrie-t-elle en sanglottant, ferez-vous comme tout le monde, Mademoiselle, et repousserez-vous aussi la malheureuse Marguerite Muller? — Quoi! c'est là votre nom? — Sans doute. — Et comment s'appelait votre mère? — Charlotte Muller. — En ce cas, vous êtes ma sœur, pauvre fille!

Il faut savoir que le père de Bertha, vieux soldat, avait contribué à prendre d'assaut, dans le cours de son héroïque carrière, une ville bavaroise, où il s'était adjugé, pour sa part du butin, une demoiselle appelée Charlotte Muller, qu'il avait traitée selon les lois de la guerre. Depuis il s'était repenti de cet abus de la force, et, avant de mourir, il avait conjuré Bertha de réparer ses torts envers Charlotte et sa fille Marguerite, dont il se reprochait d'être le père.

Cela étant, Bertha s'enquiert aussitôt de tout ce qui intéresse Marguerite, et apprend que c'est Reynold qui a causé ses infortunes. Et comme elle est, au fond, très-bonne fille, elle comprend que Reynold doit réparer le tort qu'il a fait à Marguerite en l'épousant.

Il ne s'agit que de remplir convenablement le papier que Reynold a souscrit. Pour cela elle s'adresse à Jacobus, un vieux colporteur qui a déjà rendu quelques services à Marguerite, et qui connaît à fond tous les mystères de la chicane.

Mais Jacobus est un fin matois, qui ne fait rien sans en tirer un bénéfice. Cette fois, le bénéfice peut être considérable. Enrichir Marguerite en la brouillant pour jamais avec Reynold, puis s'enrichir lui-même en épousant Marguerite et la fortune qu'il lui aura procurée: voilà le plan du drôle, et il l'exécute à l'instant même. Il remplit le blanc seing, non d'une promesse de mariage, comme on le lui a demandé, mais d'une obligation pécuniaire. La somme est énorme et absorbera presque toute la succession de l'oncle Martin.

On voit d'ici toutes les conséquences de cette trahison, la rage de Reynold, le désespoir de Marguerite, soupçonnée d'un calcul intéressé, la joie insultante de Jacobus, qui se croit sûr du succès de sa perfidie. Mais l'adresse de Bertha fait échouer les savantes combinaisons du coquin. Elle tire habilement le billet de ses mains crochues. Marguerite le remet à Reynold, ce qui prouve suffisamment son désintéressement et son amour, et Reynold, se trouvant libre, fait enfin de bonne grâce et de grand cœur ce qu'il se serait obstinément refusé à faire tant qu'on aurait eu l'air de l'y vouloir contraindre. Reynold épouse Marguerite, et Tobias remplacera avantageusement Reynold auprès de la bonne Bertha. Il y a des situations dans ce poëme et quelques scènes bien faites. Le rôle du colporteur est très-amusant. Celui de Reynold aussi est franchement et gaîment tracé. Le dialogue ne manque pas d'esprit et la pièce est assez habilement agencée. On y reconnaît souvent des mains exercées, à qui toutes les ressources du métier sont familières, et nous ne verrions aucun reproche à faire à MM. de Leuven et Brunswick si, comme nous le disions en commençant, ils avaient moins longuement développé un sujet qui ne saurait intéresser vivement ni la curiosité ni le cœur.

Dès les premières mesures de l'ouverture, on reconnaît le compositeur qui a écrit la partition de *Georgette*. Ce sont les mêmes procédés d'instrumentation, le même entrain, la même vivacité, les mêmes boutades fantasques et imprévues. Mais les mélodies, — sauf les exceptions que nous signalerons tout à l'heure, — ne nous ont point paru, en général, aussi distinguées, ni le style aussi élégant.

L'ouverture n'est qu'un *pot-pourri* de motifs pris çà et là dans tout l'ouvrage. Malheureusement, ces motifs n'ont entre eux aucun rapport ni de couleur, ni de sentiment, ni de rhythme, et leur assemblage produit un effet plus bizarre qu'agréable.

Le chœur d'introduction, qui revient souvent pendant le premier acte, la chanson de Tobias : *Enfants de la vieille Allemagne*, etc., sont bien faits, sans rien offrir de bien remarquable. Le duo de Reynold et de Tobias : *Oui, grâce à la mélodie*, a plus d'originalité ; on y trouve des contrastes rhythmiques assez piquants.

Les filles du village viennent chercher de l'eau sur un motif de valse très-facile, très-leste, que l'auteur a su développer habilement. C'est un joli chœur. La romance à trois temps de Marguerite : *Pauvre fille sans famille*, ne nous a point paru, à beaucoup près, aussi heureusement trouvée, et nous lui préférons sans hésiter le *duettino* qui vient ensuite : *Ce petit florin*, etc., dont le motif est simple et gracieux. Nous lui préférons même le duo de Reynold et de Marguerite : *Partir! qu'ai-je entendu?* où se trouve une phrase distinguée qui aurait acquis une grande valeur, si le compositeur lui eût donné un peu plus de développement.

La chanson du *Tonnelier de Bamberg*, au second acte, a de la gaîté et ne manque pas de caractère, mais le refrain fait un peu trop penser au chœur des forgerons dans *les Diamants de la couronne*.

Les couplets où Reynold assure qu'il est revenu des erreurs de sa jeunesse, que l'ancien Reynold est mort, qu'il n'y a plus qu'à chanter le *De profundis* en son honneur, sont spirituellement écrits, piquants et pleins de bonne humeur. La romance de Marguerite : *Ah! prenez-moi*, est bien faite et ne manque pas de grâce. Le duo de Marguerite et de Bertha commence bien, mais il nous a paru finir assez médiocrement. Mais, après un chœur vif et très-franchement rhythmé, on arrive, vers la fin de cet acte, à un petit trio fort élégant, et qui serait peut-être le meilleur morceau de la partition s'il n'y avait, au troisième acte, un couplet chanté par Jacobus, dont l'originalité est remarquable, et qui étincelle de verve comique. Voilà un morceau de maître, et où l'auteur de *Georgette* se retrouve tout entier. M. Gevaert est assurément un homme de talent, et nous ne rabattrons rien de ce que nous en avons dit précédemment; mais, soit que son sujet l'ait moins bien inspiré, soit qu'il ait été pressé par le temps, soit par toute autre cause, il est resté cette fois, ce nous semble, un peu au-dessous de ce qu'il a déjà fait, et, sans doute, de ce qu'il fera plus tard.

Deux débuts ont eu lieu dans cet ouvrage. Mme Deligne-Lauters, qui joue le rôle de Marguerite, a une voix de *mezzo soprano* d'une belle étendue et d'une sonorité fort agréable. Elle ne vocalise pas encore avec toute la facilité désirable. Elle a du sentiment et de l'expression, mais un style solennel qui ne convient guère à la naïveté de son rôle, et une prononciation qui serait plus de mise à Bruxelles qu'à Paris. En somme, elle a plus de qualités que de défauts, et, par conséquent, beaucoup d'avenir.

L'autre débutant est M. Achard, fils de l'excellent acteur de ce nom, et sorti récemment du Conservatoire avec tous les honneurs de la guerre. M. Achard joue le rôle de Tobias. Il a de l'intelligence et de l'âme. Malheureusement, sa voix de ténor, qui est jeune et fraîche, paraît bien délicate pour le théâtre.

Les autres rôles sont remplis par nos anciennes connaissances, M. et Mme Meillet, et M. Colson. Ce dernier représente Jacobus au naturel.

Mme Meillet est charmante, et le serait encore davantage si, en parlant et surtout en chantant, elle remuait moins la tête. M. Meillet, qui a une voix superbe, et qui est un habile chanteur, déploie dans le rôle de Reynold, le plus important de l'ouvrage, une verve, une franchise, une gaîté spirituelle, qui justifient tous les applaudissements qu'il a reçus.

G. HÉQUET.

LETTRE INÉDITE DE GLUCK A KLOPSTOCK.

Le chevalier Gluck avait rencontré l'auteur de la *Messiade* à la cour du margrave de Bade. Attirés l'un vers l'autre par des sympathies de talent aussi bien que par une estime et une admiration réciproques, les deux grands hommes s'étaient liés. Ces relations ne cessèrent point d'être des plus amicales, sans avoir jamais été bien intimes ni même familières, ainsi qu'on le voit par la lettre que nous allons reproduire plus bas et où l'on remarque une politesse cérémonieuse.

La production la plus étendue de Klopstock, après son immense et admirable poëme épique, c'est « la bataille d'Herrmann » (*Hermannschlacht*), espèce de mélodrame national que l'auteur appelle *Bardict* (chant des Bardes) et dont l'idée lui vint au pied des Alpes, pendant un voyage en Suisse. Il n'y a dans cette œuvre ni action, ni mouvement, ni intérêt dramatique ; ce n'est à vrai dire qu'une seule scène, entremêlée de chants ; de loin en loin on y trouve de merveilleux élans de patriotisme, des accents empreints d'une fière et mâle énergie, qui s'accordaient parfaitement avec les inspirations grandioses et pompeuses de l'auteur d'*Iphigénie* et d'*Armide*. Il existe deux traductions françaises de la bataille d'Herrmann. La plus ancienne est de Beaurain ; elle parut à Neufchâtel en 1773, sous le titre de : *Les Chérusques*. L'autre fut publiée à Paris par Cramer en 1799. Dans la préface, le général Bonaparte est appelé : l'*Arminius allemand*.

Gluck avait composé la musique du mélodrame de son illustre ami : elle était toute faite dans sa tête, et nous savons positivement qu'il l'exécutait sur le piano en présence de ses amis. Combien ne doit-on pas regretter que le compositeur n'ait past confié au papier les chants que lui avait inspirés la muse d'un des plus grands poëtes de l'Allemagne !

Dans la lettre que l'on va lire, il est encore question d'*Alceste ;* l'auteur y revient sans cesse ; cela prouve l'immense mouvement que l'apparition de cet opéra avait produit dans le monde musical, et l'importance qu'il y attachait lui-même. Nous ajouterons qu'à l'époque où Gluck adressait cette lettre à l'auteur de la *Bataille d'Hermann*, il était « compositeur de la cour », au service de l'impératrice Marie-Thérèse, avec 2,000 florins d'appointements ; qu'il avait épousé une veuve qui avait de l'aisance ; que ses ouvrages lui étaient fort bien payés, et que, contrairement à une erreur assez généralement répandue, le chevalier Gluck laissa en mourant une fortune considérable.

« Vienne, 10 mai 1780.

» Je viens vous mander, honoré ami, que M. Schroeter a obtenu un succès complet à la cour et à la ville, succès qu'il mérite, car c'est un fort bon artiste, plein de naturel. Je ne doute pas que, de son côté, il ne soit content de Vienne.

» Vous m'adressez continuellement des reproches de ce que je ne vous envoie pas les explications que vous me demandez sur la manière de chanter le rôle d'Alceste. Je vous les aurais envoyées depuis longtemps, si j'avais trouvé que ce fût praticable.

» Quant au chant, ce sera chose facile pour une personne douée de sensibilité ; elle n'aura qu'à suivre l'impulsion de son cœur ; mais pour ce qui est de l'accompagnement instrumental, il exige tant d'observations, que, sans ma présence, il n'y a rien à faire. Un peu plus ou un peu moins de lenteur dans le mouvement gâterait tout un morceau, etc.

» C'est pourquoi je pense, honoré ami, que vous parviendrez plutôt à faire accepter votre nouvelle orthographe par les Allemands, que moi, à faire accepter un opéra d'après ma méthode, surtout dans vos contrées, où l'on ne prise que la science, où l'imagination est méconnue et maudite, vu que chez vous la plupart des artistes ne sont que des maçons et non des architectes.

» Quoique vous n'ayez rien écrit sur la mort de ma petite, néanmoins mes vœux ont été exaucés. Votre ode intitulée *la Mort de Clarisse* s'applique si bien à ma jeune nièce, qu'avec tout votre grand esprit vous n'auriez pu faire mieux. C'est maintenant mon ode favorite, et peu de personnes peuvent l'entendre sans pleurer.

» Vous ne savez pas pourquoi je suis en retard avec la *Bataille d'Hermann*. C'est parce que je veux terminer ma carrière musicale par cette œuvre. Mais quoique ce soit mon dernier travail, j'espère bien que ce ne sera pas le plus faible. Ce qui me donne cet espoir, c'est que j'ai recueilli les principales idées dans un temps où l'âge n'avait point encore refroidi ma verve.

» Votre, etc.

» CHEVALIER DE GLUCK. »

La nièce du compositeur, Marianne de Gluck, était une jeune personne qui, à une belle voix, joignait une excellente méthode, et à qui le plus brillant avenir était promis. Marianne fut enlevée à son oncle dans sa dix-septième année. Dans la correspondance de Gœthe avec Mme de Stein, il est fait mention de la jeune artiste, dont le poëte se proposait d'honorer la mémoire par une élégie.

J. DUESBERG.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

15 octobre 1709. Naissance de Georges GEBEE à Breslau. Cet organiste et compositeur fécond mourut le 24 septembre 1753.

16 — 1818. Mort de Mlle MAILLARD. (Voyez les Ephémérides du 6 janvier et du 17 mai.)

17 — 1837. Mort de Jean-Népomucène HUMMEL à Weimar. Ce célèbre compositeur, pianiste et improvisateur, était né à Presbourg, le 14 novembre 1778.

18 — 1563. Le célèbre compositeur flamand CYPRIEN DE RORE succède à Willaert comme premier maître de chapelle de Saint-Marc, à Venise.

19 — 1632. Naissance de Henri ELMENHORST à Parchim. Il a laissé un livre de cantiques et de savantes recherches sur l'histoire de l'Opéra.

20 — 1792. Naissance du célèbre flûtiste Antoine-Bernard FURSTENAU à Munster.

21 — 1801. Mort de Jean-Amédée NAUMANN à Blasewitz (Saxe). Ce célèbre compositeur était né en cette ville, le 17 avril 1741.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *Les Huguenots* étaient annoncés pour lundi dernier, mais un événement assez étrange en a empêché la représentation. Vers sept heures et demie, la direction fut avertie que Mlle Sophie Cruvelli ne s'était pas rendue au théâtre et n'avait pas donné de ses nouvelles. Il y eut donc nécessité de faire relâche. L'affiche du lendemain, mardi, et même celle du mercredi, annoncèrent encore *les Huguenots*, toujours avec Mlle Sophie Cruvelli ; mais la célèbre cantatrice n'ayant pas reparu, le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'en fut pas moins joué ; seulement ce fut Mlle Poinsot qui se chargea du rôle de Valentine. Il est certain que Mlle Cruvelli a quitté Paris et qu'elle s'est dirigée vers l'Angleterre, d'où l'on croit qu'elle passera en Amérique. Du reste, on se perd en conjectures sur les causes de cette fuite soudaine : on l'explique de plusieurs façons. Nous nous abstiendrons de tout commentaire jusqu'à ce qu'il nous soit possible d'arriver à la vérité.

*** Vendredi, *Lucie de Lammermoor* a été donnée pour la *dernière* représentation de Roger et les débuts d'une cantatrice du nom de Bianca ; mais quoiqu'en ait dit l'affiche, Roger chante encore ce soir dans

la Favorite, avec Mme Stoltz, qui fait sa rentrée, après quelques jours de congé.

*** *La Nonne sanglante* a été répétée généralement jeudi dernier : la première représentation doit en être donnée bientôt.

*** *L'Étoile du Nord* va reparaître au commencement de la semaine à l'Opéra-Comique.

*** *Le Pré aux clercs* et *les Sabots de la marquise* réunis font toujours d'excellentes recettes.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités, pendant le mois de septembre dernier, ont été de 719,583 fr. 35 c. C'est donc une augmentation de 185,418 fr. 42 c. sur celles du mois d'août.

*** Malgré le succès que Mario et Mlle Grisi obtiennent en Amérique, il paraît douteux que les représentations données par ces deux artistes produisent les résultats qu'on en attendait.

*** Jenny Lind vient de s'embarquer à Stettin pour Stockholm.

*** Georges Kastner, notre savant collaborateur, est de retour à Paris.

*** Les deux charmantes sœurs Sophie et Isabella Dulcken, qui ont été si recherchées dans les salons l'hiver dernier, sont de retour à Paris après avoir donné plusieurs concerts dans les différentes eaux d'Allemagne et à Spa. Elles comptent passer dans notre ville la saison des fêtes musicales, et peut-être s'y fixer.

*** M. Brisson, l'habile pianiste, est revenu du voyage qu'il avait fait à Lyon; il passera l'hiver à Paris.

*** Le château d'Issy, près Paris, est depuis deux ans le rendez-vous d'une société aussi choisie que nombreuse, grâce surtout au magnifique établissement *hydropathique* établi par les soins du docteur Wertheim, qui y a déjà fait des cures vraiment merveilleuses. Les baigneurs ainsi que les Parisiens qui, pendant la saison, ont habité Issy, ont désiré laisser aux pauvres une preuve de leur satisfaction, et Mlle Jenny Rossignon, cet excellent professeur de chant, dont nous avons déjà parlé à l'occasion du mois de Marie dans l'église Notre-Dame-de-Lorette, a été chargée d'organiser une messe en musique dans la petite église d'Issy. Parmi les différents morceaux qui ont été exécutés, on a particulièrement remarqué l'*Ave Maria*, de Cherubini, et l'*Ecce panis*, de Zingarelli, qui ont été dits avec une exquise distinction et un talent vraiment supérieur par Mlle Rossignon; puis un *O salutaris*, de M. Lefébure-Wély, qui a été chanté par Mlle Marie B***, sa jeune élève, avec un goût parfait et un sentiment très-élevé. Il faut dire aussi que l'émotion de la jeune exécutante ajoutait encore au charme de son talent. La quête a été très-abondante, et les pauvres n'oublieront pas de longtemps leurs gracieuses bienfaitrices.

*** Lesueur est né le 15 février 1760, et non le 15 janvier 1763, comme on l'a pu lire dernièrement dans nos *Éphémérides musicales*, à la date de sa mort, 6 octobre 1837.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Du 2 au 8 octobre ont été représentés au théâtre de la Cour : *les Diamants de la couronne*, d'Auber; *les Noces de Figaro*, de Mozart; *la Muette* et *les Huguenots*. La rentrée de Mme Koester, dans *les Noces de Figaro*, a été un véritable événement. Jamais elle n'avait chanté le rôle de la comtesse avec une voix plus fraîche, plus suave et plus sympathique. Vivier, le grand virtuose, vient d'arriver. Bazzini a débuté par une soirée où il a exécuté, avec tout son talent, un plein succès, trois de ses compositions.

*** *Postdam.* — Le 9 octobre M. Goldbeck, pianiste, a donné, dans la salle du Casino, un concert au bénéfice des inondés de Silésie. M. Goldbeck y a déployé un beau talent ferme et élégant tout à la fois, qui lui assure une place parmi les premiers virtuoses de notre temps. A côté de lui se sont fait entendre et applaudir M. Mohlers, violoncelliste, et Mlle Agnès Schmidt, cantatrice de Vienne.

*** *Vienne.* — Pour l'anniversaire de la naissance de l'empereur, on annonce deux ballets de Taglioni : « *les Gais Mousquetaires* et *Alphée.* » Marie Taglioni est chargée des rôles principaux. — Le théâtre *An der Wien*, qui a été complétement restauré, vient de faire sa réouverture par un mélodrame intitulé *Mozart*, et reproduisant les principaux événements de la vie du grand compositeur. Les personnages qui y figurent sont Haydn, le père et la mère de Mozart, Constance, sa femme, et Schikaneder. Le rôle de Mozart a été rendu avec beaucoup de vérité par M. Grimm. La musique se compose de motifs tirés des opéras, symphonies et autres productions de Mozart, et très-habilement arrangés par M. le maître de chapelle Suppé.

*** *Leipzig.* — Au premier concert du Gevaudhaus a débuté une cantatrice parfaitement inconnue jusqu'ici : Mme Stabbach, qui est Anglaise d'origine, a du goût, de la méthode, un organe pur et d'un timbre agréable; ce qui lui manque, c'est la verve et l'élan. Toutefois, les débuts de Mme Stabbach ont été heureux.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Le théâtre de la ville a montré une grande activité pendant la durée de la foire. Nous avons entendu successivement *la Muette, les Huguenots, le Songe d'une nuit d'été, Indra,* et *la Cloche,* de Schiller, avec la musique de Lindpaintner.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS, PAR

T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie,* suivie du *Contre-point* et de la *Fugue;* net, 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'auteur, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

ÉDITIONS DE POCHE

Collection des *Trios* et *Quintettes* pour instruments à cordes de

BEETHOVEN

14 petits volumes format in-12, prix sans remise, net, 50 fr.

Collection des *Duos*, *Quintettes* et *Sextuor* pour instruments à cordes

DE

MOZART

9 petits volumes format in-12, prix sans remise, net, 35 fr.

SCHAMYL

QUADRILLE POUR LE PIANO PAR

MUSARD

Prix : 4 francs 50 c.

DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON SUR

L'ETOILE DU NORD,

PAR CHARLES DANCLA

Prix : 9 francs.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

A. GORIA

Fantaisie-caprice pour le piano sur

LE PRÉ AUX CLERCS

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu

L'ÉTOILE DU NORD

MUSIQUE DE

G. Meyerbeer

GRANDE PARTITION ET PARTIES D'ORCHESTRE.

Partition pour Piano et chant et pour piano seul.

L'OUVERTURE POUR ORCHESTRE, POUR PIANO ET A QUATRE MAINS.

Airs détachés de chant avec accompagnement de piano.

ARRANGEMENTS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

Fantaisies sur des thèmes de L'ÉTOILE DU NORD.

QUADRILLES, VALSES, POLKAS, ETC.

THÉODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO SUR UN THEME ORIGINAL

Op. 1. — PRIX : 7 FR. 50.

T. LESCHETIZKY

MUSÉE MUSICAL.

DOUZE MORCEAUX POUR PIANO :

1. Les deux Alouettes, impromptu . . . . . 6 »
2. Première mazurka . . . . . 6 »
3. Les Pêcheurs au bord de la mer, chanson . . . . . 5 »
4. Grande polka de caprice . . . . . 5 »
5. Impromptu . . . . . 6 »
6. Deuxième mazurka . . . . . 5 »
7. Capriccio . . . . . 4 »
8. La Cascade, étude . . . . . 5 »
9. Le premier amour, impromptu . . . . . 5 »
10. Chant du soir, idylle . . . . . 5 »
11. Deuxième nocturne . . . . . 4 »
12. Troisième mazurka . . . . . 5 »

FLEURS DES OPÉRAS

Nouvelle collection de douze mélanges et fantaisies pour le piano sur des motifs de

BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, MEYERBEER ET ROSSINI,

PAR HENRI CRAMER

1. Le Barbier de Séville.
2. La Favorite.
3. Guido et Ginevra.
4. Les Huguenots.
5. Le Juif-Errant.
6. La Juive.
7. Les Mousquetaires de la Reine.
8. Le Prophète, n° 1.
9. Le Prophète, n° 2.
10. Robert-le-Diable.
11. La Sonnambula.
12. Le Val d'Andorre.

PRIX DE CHAQUE FANTAISIE : 7 FR. 50.

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES PAR

JULES HEINZ, 116, rue de Rivoli,

E. Wolff. Op. 103. Les Trois Grâces, trois valses pour le piano, chaque . . . . . 5 »

De Grace. Rêverie, pour le piano . . . . . 6 »

— Jenny, polka-mozurka, pour le piano . . . . . 4 »

Léon-Pascal Gerville. L'Avenir, chansonnette . . . 2 50

Dancla (Ch.). Duo brillant pour piano et violon, sur Oberon. 9 »

Decourcelle (Mme). Etudes caractéristiques, pour le piano. 20 »

— Exercices progressifs, pour le piano 7 50

— Répertoire des exercices dans tous les tons majeurs et mineurs, pour piano . . . . . 9 »

— Gammes en tierces dans tous les tons . . . . . 3 »

—

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 43. | 22 Octobre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Critique des opinions d'un critique (2e et dernier article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *l'Etoile du Nord*. — Théâtre impérial italien, *Otello*, Mme Frezzolini, etc. — Les commencements de l'opéra allemand, par **J. Duesberg**. — Correspondances, Bruxelles, Berlin. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

CRITIQUE

DES OPINIONS D'UN CRITIQUE.

(2e et dernier article) (1).

Ce qui a pu conduire à l'idée fausse du progrès incessant de la musique, en tant que production de l'imagination des artistes, c'est qu'à chaque époque de formation ou de transformation de l'art, il y a un développement progressif des conséquences de l'ordre d'idées dans lequel l'art est entré, jusqu'à ce que le génie, en possession de tous les éléments de cet art, relativement à son objet, y appose son cachet, épuise en quelque sorte tout ce qu'il est possible d'en tirer, et parvienne à la perfection relative. Ainsi, après que le principe de l'harmonie simultanée des sons fut devenu la base de la musique, l'ignorance où l'on était des conséquences de ce principe fit tâtonner longtemps dans de grossiers essais sur l'agrégation des sons. Peu à peu la bonne harmonie se dégagea des éléments hétérogènes qui l'obstruaient; mais elle ne sortit pas du cercle de la relation consonnante des sons ni de la tonalité qui y est intimement liée. Dans ce cercle étroit, il fallut chercher la variété par des artifices de formes d'où sortirent les imitations, les canons de toute espèce et le contre-point fugué. Tous les efforts du talent s'attachèrent à perfectionner ces formes, et pendant plus d'un siècle et demi les artistes ne se proposèrent pas autre chose. Il ne restait plus rien à y ajouter, lorsque le génie de Palestrina y appliqua le sentiment religieux que n'y avaient pas mis ses prédécesseurs, et produisit des œuvres immortelles dans lesquelles la perfection est atteinte à ce point de vue de l'art. Cette perfection devient un type, et pour faire de bonne musique religieuse, la plupart des artistes n'aperçoivent plus d'autre voie que celle de Palestrina.

Dans le même temps, un autre homme de génie, Marenzio, remarque que, jusqu'à lui, les artistes ont négligé l'expression des paroles pour s'attacher aux procédés mécaniques de l'art: son sentiment le pousse à cette expression, et les chants d'amour prennent par ses inspirations un caractère mélancolique et tendre. Enfin, à la même époque, Roland de Lassus, autre grand musicien, en possession des mêmes éléments de l'art que Palestrina et Marenzio, moins correct que le premier, moins gracieux que l'autre, mais plus abondant en idées et plus varié dans ses inspirations, produit une immense quantité d'œuvres de musique religieuse et mondaine, et devient pour l'Allemagne un modèle de perfection, comme Palestrina et Marenzio l'étaient pour l'Italie.

Que voyons-nous dans cette longue période de développement des conséquences du principe de l'harmonie consonnante des sons? Un art qui se constitue par ce principe et par ses conséquences; puis, quand il est en possession de tous ces éléments, le génie, qui est le même dans tous les temps et dans toutes les circonstances, met ces éléments en œuvre, et, en raison de ses penchants, produit des ouvrages qui deviennent des modèles de perfection, dans un genre ou dans un autre, eu égard à l'ordre d'idées et de faits dans lequel sa puissance s'est exercée. Les phases de l'histoire de la musique dans cette période sont les mêmes après chaque transformation de l'art.

Voyez ce qui se passe lorsque le principe de l'harmonie dissonante naturelle est découvert. D'abord on hésite à reconnaître sa légitimité; une lutte s'engage entre ce principe nouveau et les conséquences de l'ancien. Les partisans du nouvel ordre de faits harmoniques dans lequel on vient d'entrer ne le connaissent pas encore: ils n'en ont que l'instinct. Insensiblement les conséquences se développent: ces conséquences sont une tonalité nouvelle, le moyen de transition d'un ton dans un autre, la cadence rhythmique, l'accent passionné, la conception de la mélodie proprement dite, son accompagnement par l'harmonie dégagée de tout artifice de contre-point, l'instrumentation et le drame musical. Les éléments de toutes ces choses ne se produisent que dans un ordre progressif, parce que l'art n'est pas encore constitué; la plus grande partie du XVIIe siècle est employée à le compléter. Enfin, la musique de la tonalité moderne et de l'harmonie dissonante naturelle est définitivement constituée: dès lors, les artistes de génie se mettent à l'œuvre pour en exploiter les richesses dans des voies différentes. Presque au même moment, Alexandre Scarlatti, Benoît Marcello, R. Keiser, Haendel et Jean-Sébastien Bach, ces géants de l'art, frappent le monde musical d'admiration par leurs œuvres sublimes. Aucun d'eux ne ressemble à un autre par le caractère de son talent, je dirai même par le but vers lequel il se dirige. Scarlatti est le type de la mélodie pure de l'Italie, dont l'harmonie n'est que le soutien. Keiser, talent d'expression dramatique comme l'illustre maître italien, crée aussi la mélodie, mais la mélodie harmonique et forte d'accent qui est le type du style dramatique allemand. Marcello s'élève au plus haut caractère d'inspiration biblique dans ses psaumes, et manifeste la puissance de son imagination par l'originalité de tous ses thèmes. Haendel, mélodiste expressif dans ses opéras, participe de la grâce italienne et de la force allemande; mais le caractère dominant de son talent est la grandeur et la puissance dans la simplicité. Rien ne peut se soutenir sous ce rapport à côté de ses grandes œuvres, et surtout de ses oratorios. Bach est pour la musique religieuse du culte protestant ce que Palestrina est pour le culte catholique, c'est-à-dire le modèle de la perfection. Ce que ses prédécesseurs avaient entrepris pour le déve-

(1) Voir le no 42.

loppement du chant choral dans de grandes compositions prit entre ses mains des proportions gigantesques et sublimes. Jamais l'esprit de combinaison ne s'éleva à de pareils résultats ; mais il faut bien se garder de croire que c'est à ces combinaisons que se borne le génie de Bach : lui refuser la mélodie, c'est le méconnaître. La sienne ne satisferait pas, sans doute, aux conditions de nos romances et de nos *Lieder*; son caractère est profond et mélancolique ; la succession des intervalles y est parfois dure et bizarre ; mais tout y est original et fortement senti. Dans ses fugues d'orgue, dans ses préludes de chorals, dans ses fantaisies, dans ses variations sur les mélodies du culte protestant, il a placé la borne au delà de laquelle il n'y a rien de possible en ce genre.

Quelle que soit l'immense valeur des œuvres des cinq grands hommes que je viens de nommer, elle n'avait point épuisé toutes les directions où le talent peut s'engager dans l'harmonie et dans la tonalité de la musique moderne. La mélodie pure de l'Italie n'était pas condamnée à n'être que l'expression des sentiments tendres : elle fut pathétique dans les œuvres de Majo, de Jomelli, de Piccinni et de Sacchini ; et sa verve comique alla jusqu'aux dernières limites de la gaîté dans les opéras bouffes de Pergolèse, de Galuppi, de Cimarosa, de Paisiello et de Guglielmi. D'autre part, le point de vue de la vérité dramatique n'avait pas fixé d'une manière sérieuse l'attention des compositeurs avant Gluck ; ce fut là qu'il porta toute la puissance de son génie, et qu'il accomplit une des œuvres de transformation les plus étonnantes de l'histoire de l'art. Ce qu'il avait fait pour la tragédie lyrique, Monsigny et Grétry le firent pour l'opéra comique, et le charme de leurs mélodies s'allia de la manière la plus heureuse avec le spirituel rendu de la parole.

L'influence de l'harmonie dissonante naturelle et de la tonalité qu'elle engendre ne devait pas être moindre dans la musique instrumentale que dans les autres parties de l'art. Les grands développements de cette musique en diverses directions datent aussi de la même époque : ils commencent vers 1680, parce qu'alors, ainsi que je l'ai dit, l'art est constitué avec tous ses éléments. Antérieurement à cette époque Frescobaldi avait produit des œuvres d'une grande valeur pour le clavecin et pour l'orgue ; mais ce que les compositeurs de musique d'église et de drame avaient éprouvé d'incertitude à l'égard de la tonalité et de l'harmonie pendant une partie du XVIIe siècle, Frescobaldi le ressentit en Italie, et Samuel Scheid en Allemagne : d'où il suit que ces deux grands organistes ne peuvent pas être placés dans la catégorie du développement de la musique moderne. Avec Corelli, au contraire, contemporain d'Alexandre Scarlatti, commence ce mouvement de développement de la musique instrumentale, où chacun suit la direction qui lui est imprimée par son génie. Les œuvres de Corelli sont encore des types qui n'ont rien perdu de leur valeur, si l'on se place au point de vue de leur auteur, et si l'on n'oublie pas les obstacles qu'opposait à ce grand artiste l'inhabileté des exécutants.

En Allemagne, toute la musique d'orgue et de clavecin, pendant la première moitié du XVIIIe siècle, se résume dans les œuvres de Jean-Sébastien Bach. Les outrages du temps et les blasphèmes des artistes incomplets ne pourront rien contre la valeur inattaquable de ces ouvrages. D'autres artistes de grande valeur, à la tête desquels se place Charles-Philippe-Emmanuel Bach, sont les intermédiaires entre ce grand homme et cet autre génie créateur connu sous le nom de *Haydn*. Celui-là répand à profusion les trésors d'une imagination féconde dans le développement d'une pensée unique sur laquelle repose chacune de ses œuvres. Dans la symphonie, comme dans la musique de chambre, il pose la borne de la perfection aux dernières conséquences de la musique basée sur la simple harmonie naturelle et sur sa tonalité.

Une ère nouvelle commence à Mozart, qui introduit dans la musique l'élément de la pluralité des modulations par un accord enharmonique, et qui, par cela, a conduit aux tendances omnitoniques de la musique actuelle. On sait quelles ont été les conséquences de ce nouvel ordre de choses, qui a fait naître la sensation de la résolution inattendue et a fait naître cette harmonie incessamment variée sur un même thème. On connaît aussi l'influence du sublime génie de Mozart et des nouveautés qu'il a introduites dans toutes les parties de l'art, sur Cherubini, Méhul, Beethoven, Ch.-M. de Weber, Rossini, Auber, Meyerbeer, etc. Chacun de ces artistes célèbres a conçu, suivant l'impulsion de son génie, l'usage de ces nouveautés d'une manière particulière et a suivi sa direction propre, tout en subissant l'action des éléments de la musique. Vienne le temps où, dans la voie des innovations du rhythme dont j'ai publié naguère la théorie, la musique s'enrichira de nouveaux éléments, et l'on verra encore les génies divers user de ces éléments dans des vues opposées, dont aucune ne méritera la préférence et ne pourra être considérée comme un progrès, si les génies sont égaux.

Il y a donc progrès dans la musique pendant que les conséquences d'un principe nouveau se développent afin de constituer un art complet dans les conditions de ce principe ; mais il est impossible que le progrès puisse s'étendre des produits de l'art d'un homme de génie à ceux d'un autre homme également doué de la faculté d'invention. De là vient que toute comparaison entre deux artistes partis de deux points de vue différents, et qui ont vécu dans des temps plus ou moins éloignés, ne peut conduire qu'à de fausses conclusions et à des jugements erronés. *Quel est l'objet que s'est proposé l'auteur de tel ouvrage? Dans quelles conditions se trouvait-il à l'époque où il l'a écrit? Comment a-t-il accompli sa tâche?* Voilà les questions qui doivent être résolues pour juger un ouvrage en lui-même, sans s'inquiéter de l'effet qu'il produirait sur l'auditoire d'un autre temps, ayant des habitudes d'audition étrangères à la nature de cet ouvrage, et placé dans une situation morale vraisemblablement très-différente de celle où il faudrait être pour l'entendre.

Que le plus grand musicien de notre temps essaie d'écrire une messe dans le style de Palestrina, avec les mêmes moyens ; un psaume dans la manière de Marcello ; un chœur qui ait la puissance de ceux de Haendel, avec un orchestre semblable ; enfin, une cantate religieuse sur un choral, qui puisse soutenir la comparaison avec un ouvrage de Bach : il se sentira défaillir à l'aspect de son impuissance ! Dans chacun de ces essais il acquerra la conviction de la supériorité immense de son modèle. N'a-t-on pas essayé mille fois de faire des fugues d'orgue et de clavecin qui pussent égaler celles de Bach? Mozart, lui-même, n'y a-t-il pas échoué? Mendelssohn n'est-il pas un imitateur de ce même Bach dans ses oratorios, lorsqu'il essaie de traiter un choral de la même manière, sauf la différence d'un grand orchestre? Quelle valeur cela a-t-il au point de vue du génie de création? Les plus habiles compositeurs allemands n'ont-ils pas écrit des oratorios, en prenant Haendel pour modèle? Est-il une de ces productions qui pût soutenir la comparaison d'un seul morceau de ce grand homme? Beethoven n'a-t-il pas échoué dans une entreprise de ce genre, en écrivant son *Christ au mont des Oliviers?* Durante et Cherubini, qui ont écrit des compositions *alla Palestrina*, n'ont produit que des œuvres sèches, dépourvues de sentiment religieux, et dans lesquelles on sent un pénible travail. Certes, ceux-là étaient pourtant de grands musiciens !

L'auteur de la lettre sur la *Bachmanie* ne s'est pas pénétré de cette vérité, que pour juger de la valeur d'une œuvre d'art, il faut l'étudier dans l'ordre d'idées où elle a été conçue, et voir si, à ce point de vue, elle a le caractère de la création. Sans cette précaution on s'expose à porter de faux jugements, à manquer de respect pour le talent, et à insulter à la conscience de ceux qui l'admirent et lui rendent hommage. Entre Palestrina, Marcello, Alexandre Scarlatti, Keiser, Haendel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, il n'y a point à choisir : car ils furent tous inspirés par le génie ; mais tous se dirigèrent vers des buts différents, et conséquemment ils ne peuvent être comparés. A l'égard de l'effet que produiraient les ouvrages des uns et des autres, il ne peut être mis en question, par les motifs que j'ai indiqués plus haut. D'ailleurs, ceux qui croient que la musique n'est bonne que pour le

temps où elle a été faite sont dans une grande erreur : je l'ai prouvé par mes concerts historiques; et puisqu'il s'agit de Bach, je dirai encore que j'ai démontré dans un des concerts du Conservatoire de Bruxelles, il y a deux ans, par l'exécution d'une de ses belles cantates d'église, que, lorsque les beautés de ces œuvres sont rendues dans leur sentiment et avec intelligence, elles trouvent de la sympathie chez un auditoire accoutumé à la bonne musique.

Il y a longtemps que je combats pour les vérités que je viens d'énoncer encore une fois ; bien que méconnues par les esprits frivoles, elles n'en jouissent pas moins d'un caractère d'évidence inattaquable. Encore une fois, la musique n'est quelque chose que parce que ses productions, lorsqu'elles ont le caractère de la création, sont impérissables, quelle que soit l'époque qui les a vues naître.

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *l'Etoile du Nord*.

L'Etoile du Nord a repris lundi dernier son poste d'honneur au répertoire de l'Opéra-Comique. Représentée dans les derniers jours de février, elle ne s'était arrêtée que dans les derniers jours de juillet, à sa soixante-quatrième apparition ; et, pendant tout le temps qu'elle avait brillé, son influence s'était signalée par des recettes de plus de cent mille francs chaque mois. Jamais le théâtre n'avait compté une suite aussi longue de mois dorés, même pendant l'hiver, et l'influence de *l'Etoile* se prolongeait en plein été. De tous les mérites que l'on conteste ordinairement aux chefs-d'œuvre, celui de faire des recettes a du moins l'avantage de pouvoir se prouver mathématiquement.

Mais, Dieu merci ! nous n'en sommes pas là, relativement à *l'Etoile ;* ses hautes qualités ont été reconnues avec toute l'unanimité possible ici-bas : les critiques et le public se sont trouvés d'accord sur l'originalité puissante de cette œuvre, pour laquelle Meyerbeer avait besoin d'autant de courage que de génie. Le public ne se doute pas de ce que le grand maître a eu d'obstacles à vaincre pour lui donner un opéra comique ; il ne se doute pas qu'il en était un lui-même, et que le plus grand de tous, c'était *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*. On ne voulait pas que Meyerbeer fît autre chose : on lui permettait de continuer, non de changer. On lui demandait *l'Africaine*, et on lui conseillait de garder *l'Étoile*. On avait l'air de prendre ses intérêts, de lui donner un avis charitable, en le remettant dans le droit chemin. Cette tactique est vieille comme le monde et durera autant que lui. Peut-être même est-ce avec une parfaite bonne foi qu'on y a le plus souvent recours. Il est heureux que les hommes supérieurs ne s'y laissent pas prendre et ne s'en rapportent qu'à leurs intimes convictions.

C'est ainsi, et par la force d'une inspiration toute personnelle, que *l'Étoile du Nord* a été composée ; c'est ainsi qu'elle a été jouée. Beaucoup de gens offraient encore, huit jours auparavant, de parier qu'elle ne le serait pas, et nous avons pu craindre un moment que le hasard des circonstances politiques ne leur vînt en aide. Aujourd'hui, que l'auteur et le théâtre ont gagné la gageure , il ne reste plus qu'à rendre hommage à qui de droit de la tentative et du succès qui l'a couronnée. *L'Étoile du Nord* n'est encore qu'au début de sa carrière : elle va bientôt parcourir la France et l'Europe, d'où elle passera en Amérique ; mais l'essentiel pour nous, c'est qu'elle ait recommencé à luire dans Paris. Une foule immense s'était empressée, lundi dernier, d'aller assister à ce phénomène.

La reprise de ce grand et bel ouvrage avait donc tous les caractères d'une première représentation, sauf que le résultat final n'était plus l'objet d'aucun doute, et que les artistes savaient à quoi s'en tenir sur leurs principaux effets. Parmi ces artistes, Battaille et Mlle Caroline Duprez occupent toujours la première ligne. Battaille n'a jamais fait preuve d'un talent plus sûr, d'une intelligence plus fine, que dans la création de ce rôle du czar Pierre Ier, qui réunit en lui tant d'oppositions. Mlle Caroline Duprez avait un rôle moins difficile, et pourtant c'était aussi une grande tâche que de changer de sexe et de rang, comme le fait Catherine, que de s'élever de la cantine au trône, en passant par la folie, avec vraisemblance, avec dignité. La charmante actrice réussit toujours à merveille dans ces évolutions rapides : elle chante toujours aussi bien qu'elle joue. Battaille et elle atteignent l'idéal de leurs personnages comme acteurs et comme musiciens.

Dans le rôle de Danilowitz, Mocker mérite exactement le même éloge. Hermann Léon a conservé au rôle de Gritzenko son excentrique physionomie. Peut-être ferait-il bien de ménager un peu les phrases allemandes, qui ne doivent pas être facilement comprises par des soldats russes. A cela près, il est excellent.

Ce n'est plus Mlle Lefebvre qui remplit le rôle de Prascovia. Mlle Rey lui a succédé, avec émotion, le premier jour, et on le conçoit sans peine. Elle avait à lutter contre un souvenir plein de charme et de grâce ; elle a pris le meilleur parti, en essayant de le reproduire autant qu'il lui était possible, et elle y est parvenue souvent. Jourdan l'a secondée, en habile artiste, et tous deux ont recueilli leur bonne part de bravos. Mlles Lemercier et Decroix ont été obligées, comme de coutume, de répéter leurs couplets de cantinières. Enfin Carvalho, Nathan et Duvernoy se sont retrouvés dans l'emploi qu'ils tiennent toujours fort bien. L'orchestre et les chœurs se sont montrés admirables.

L'Étoile du Nord a été donnée lundi, mercredi et vendredi ; ce sont trois représentations à ajouter aux soixante-quatre premières, et qui ne diffèrent de celles-ci en aucune façon.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

OTELLO.

Mme FREZZOLINI, BETTINI, ARDAVANI.

Mme Frezzolini faisait, jeudi, sa rentrée dans le rôle de Desdemone, qui lui a valu tant de succès pendant la saison dernière. La célèbre cantatrice nous est revenue avec tout son talent, avec une voix meilleure, dont le repos et les Eaux-Bonnes ont rafraîchi le timbre. Nous ne dirons pas qu'elle chante mieux, car c'était la chose impossible. On ne saurait imaginer rien de plus exquis, en fait d'art et d'expression, que la manière dont Mme Frezzolini dit son rôle tout entier : au troisième acte, dans la romance du *Saule*, elle arrive au sublime le plus complet : rien ne lui manque, ni le sentiment, ni la flexibilité de la voix, ni la puissance ; c'est une Desdemone sans égale, qu'on ne se lasse pas d'entendre, pour peu qu'on ait de l'âme et du goût.

Bettini, qui jouait le rôle d'Otello, a fait des progrès sensibles. Sa voix, si robuste, a quelque chose de plus fin, de plus souple, de plus animé. C'est dommage que sa physionomie ne s'anime pas un peu davantage. Néanmoins, il a eu beaucoup de succès, et il le méritait. Un jeune artiste, nommé Ardavani, débutait dans le rôle d'Iago. Il possède une excellente voix de baryton, et s'en sert bien, mais il doit travailler à la rendre moins vibrante. Après le duo du second acte, il a partagé avec Bettini les honneurs du rappel.

Lucchesi et Florenza remplissent avec talent les rôles de Rodrigo et du père. Comme Bettini, Florenza doit être félicité pour avoir adouci l'âpreté de son organe. Il lui reste encore à s'occuper du geste : il ne maudit pas sa fille avec assez de résolution et de vigueur. Du reste, l'ensemble de cette reprise a été excellent.

R.

LES COMMENCEMENTS DE L'OPÉRA ALLEMAND [1].

Dans les pays d'outre-Rhin, l'opéra italien apparaît de bonne heure. Dès les premières années du XVIIe siècle, nous le voyons s'installer avec tout son attirail de divinités mythologiques et tout son luxe de décors et de costumes, dans quelques résidences princières de l'Allemagne méridionale.

Mais c'est à une ville du Nord, c'est à Hambourg que revient l'honneur d'avoir eu la première troupe permanente chantant en langue allemande. Ce fait pourra paraître singulier, mais il s'explique tout naturellement. Les riches négociants de Hambourg, qui couraient incessamment l'Europe dans l'intérêt de leurs affaires, avaient parfois occasion d'assister à ce genre de spectacle, qui était alors dans toute la fraîcheur et dans tout l'éclat de la nouveauté. On conçoit qu'ils aient songé à se procurer chez eux des jouissances théâtrales, qu'à l'étranger ils n'avaient pu goûter qu'en passant et au pied levé.

Quoi qu'il en soit, en 1678 fut construite une salle d'opéra sur la place du marché aux Oies, à Hambourg, du côté de l'Alster, par les soins et aux frais du licencié en droit Schott, d'un autre licencié et de l'organiste Adam Reinike. De ces trois bailleurs de fonds, c'est Schott qui était à la fois le plus riche, le plus zélé et le plus capable; il peut donc passer à bon droit pour le fondateur de l'opéra allemand.

Quant à Reinike, l'organiste de l'église Sainte-Catherine à Hambourg, il était originaire de la province d'Over-Yssel, en Hollande. Il était de première force sur son instrument, « qu'il tenait toujours parfaitement » d'accord; mais, ajoute la notice biographique, Reinike avait parfois » des démêlés avec MM. les ecclésiastiques. » On lui reprochait, et, à ce qu'il paraît, le reproche était fondé, d'être grand amateur du beau sexe et de la cave de l'hôtel-de-ville (Raths-Keller). Il partagea sa succession, qui était assez considérable, entre l'église Sainte-Catherine, les enfants de sa fille et les dames étrangères qu'il avait dans sa maison. Il a fait graver un recueil de sonates pour violon: c'est le seul ouvrage qu'il ait publié.

La nouvelle salle du marché aux Oies fut inaugurée par un opéra biblique : *L'Homme créé, tombé et relevé*; en d'autres termes : *Création, chute et rédemption de l'Homme*, par un poëte lauréat ayant nom Richter. La musique était due au compositeur Theile. Le maître de ballet s'appelait M. de la Feuillade.

Cette représentation dut exiger un grand appareil de décors, et l'art du machiniste paraît avoir été dès lors assez avancé. Dans le prologue on voit le chaos qui s'ouvre et les quatre éléments qui en sortent, et s'engagent réciproquement à travailler de concert à la prospérité de la ville de Hambourg. Au premier acte, un ange traverse le ciel, à la poursuite de Lucifer, qu'il terrasse et jette dans l'abîme. Jéhovah, qui entre en scène, accompagné de milices célestes, leur fait remarquer que l'orgueil a été châtié justement, et, en bons courtisans, les anges trouvent que c'est bien fait. Après avoir énuméré les merveilles de la création, Jéhovah se décide à créer l'homme.

Pendant qu'il se livre à cette opération (textuel), le chœur chante : « O la seule force miraculeuse qui crée tout par la seule volonté ! Dieu » n'a qu'à parler, et aussitôt se fait ce qui devait se faire! »

Jéhovah : « Reçois-le donc, l'esprit divin qui t'arrache à la mort, qui » te donne la vie et la raison. »

Adam : « O cieux et terre! êtres vivants! mer! et cette immense » armée de Dieu! Quel spectacle frappe ma vue! Suis-je vivant ou » non? »

Jéhovah : « Vis donc désormais, image faite d'après ma volonté! »

Jehovah sort, après lui avoir enjoint de s'adonner à la culture des jardins du Paradis. Resté seul, Adam se met à chanter un air, mais au cinquième vers il s'endort. Jéhovah descend dans un nuage et crée la femme. En ouvrant les yeux à la vie, Ève chante exactement le même air qu'Adam vient de faire entendre : « O cieux! ô terre! etc. » L'acte se termine par le duo suivant :

Adam : « Viens donc, mon autre moi-même, mon tout et en tout! »

Ève : « Je te suis de bon cœur et j'y consens volontiers. »

Ensemble : « Marchons à travers les roses où les vents répandent les parfums, où les doux fruits des vergers charment les yeux; quand nous serons au bout des prairies, l'ombre fraîche nous réjouira. »

Nous passerons le deuxième et le troisième acte, qui n'offrent rien de bien saillant.

Au quatrième, le péché est entré dans le monde : Adam et Ève ont mangé du fruit défendu; la scène représente le Paradis; Jéhovah entre ayant à sa droite *Justitia*, et *Misericordia* à sa gauche. Celle-ci l'emporte dans le conseil suprême; Jéhovah demande aux anges : « Qui nous donnera quelqu'un qui apaise la justice, à la place des hommes? »

Les Anges : « Nous n'en trouvons pas. »

Jéhovah : « Or donc, je saurai bien en trouver un qui les rachètera des tourments de l'enfer. »

Au cinquième acte, Adam est cité devant Jéhovah, qui lui demande : « Qui t'a rendu si triste et abattu? »

Adam. « La femme, la femme que tu m'as donnée! »

Ève : « Cela m'afflige très-fort, mon Adam! Hélas! tes souffrances accroissent ma douleur. »

Adam : « Elle ne soulage pas la mienne, c'est-à-dire je n'en souffre pas moins. »

Jéhovah maudit le serpent et condamne Ève aux douleurs de l'enfantement. Les deux coupables sont chassés du Paradis. Adam ne cesse de se plaindre, Ève cherche à le consoler de son mieux. Tout-à-coup *Salvator* apparaît dans un nuage et chante : « J'effacerai vos péchés! Par moi, vous trouverez grâce. Attachez-vous à moi avec une ferme croyance, et ne vous la laissez point ravir. Par ma mort, par de cruelles tortures, je ferai pour vous la conquête des joies célestes! »

Chœur final chanté par les anges, *Justitia*, *Misericordia*, Adam et Ève.

Ce mystère fut représenté maintes fois, et finit par passer au théâtre des marionnettes. Aux personnages que nous avons énumérés, fut alors adjoint celui de Hanswurst, qui jouait toutes sortes de méchants tours aux premiers hommes. L'opéra de Richter avait dégénéré en farce de tréteaux.

Cette même année, on joua encore à Hambourg : *Oronte*, imité de l'italien, musique de Theile, — et *Grandeur et Décadence* de Séjan, d'après l'italien, musique de Strungk ou Strunk.

Parmi les pièces données l'année suivante, nous remarquons : *l'Innocence sauvée*, ou *Andromède et Persée*, imité de Corneille, musique de Franck; — la *Mère des Machabées*, musique de Franck. Dans le prologue paraît l'Eglise avec une couronne de douze étoiles au front et la lune à ses pieds. Un dragon à sept têtes et dix cornes se précipite sur l'Église pour la dévorer; mais l'archange Michel vient à son secours, et précipite le dragon dans les enfers; — *Don Pédro ou la Jalousie punie*, d'après l'italien, le premier opéra comique qu'on ait représenté en Allemagne; la musique est de Franck.

En 1680, *l'Arrivée d'Énée en Italie*, évidemment d'après l'italien, musique de Franck. M. de la Feuillade est remplacé par M. Baptiste. *Alceste*, imitation de Quinault, musique de Franck. — *Jodelet*, imitation du français, musique de Franck.

Ces pièces, imitées de l'italien, sont d'une faiblesse extrême. Nul développement, nul enchaînement dans les scènes. En revanche, il y a force plaisanteries au gros sel. Dans *Oronte*, nous trouvons un fou, Gorgolio, qui bégaye et qui est bossu. Il chante, en s'adressant à la vieille Falsirena : « Quand je te regarde par ci, par là, ça me fait pouffer de rire; tu sens le musc comme ces sortes de pharmacies, où... » Je ne saurais achever. L'auteur de *Séjan* vise au tragique. Dès la première scène, le tonnerre gronde, la foudre brise la statue de

(1) V. *Die erste stehende deutsche Oper* (le premier opéra allemand à demeure), par M. E. O. Lindner, docteur en philosophie. Berlin, Schlesinger.

Séjan, et au moment où le ministre de Tibère veut donner la main à Livia, un fantôme (Drusus) se place entre les deux personnages.

En 1681, *la Naissance de Jésus-Christ*, musique de Theile; nous y reviendrons. *Sémélé*. *Hannibal*, musique de Franck. *Charitine ou la divine bien-aimée* (Gœttlich-Geliebte), par Elmenhart, musique de Franck.

Nous avons puisé les détails qui précèdent dans le curieux et savant ouvrage du docteur E. Otto Lindner, qui se recommande autant par l'élégante clarté du style que par la profondeur des recherches. Pour l'acquit de notre conscience, nous devons ajouter qu'antérieurement à l'année 1678, le théâtre de Dresde avait représenté *Daphné*, opéra imité de l'italien, de Rinuccini, par le célèbre poëte de Bunzlau, Martin Opitz, à l'occasion du mariage de la sœur de l'électeur avec le landgrave de Hesse, en 1627. C'est Ovide qui récite le prologue. La partition, qui, ainsi que le poëte nous l'apprend lui-même, est l'œuvre d'un compositeur nommé Schutz, est perdue, à ce qu'il paraît.

Passons maintenant à l'analyse de *la Naissance de Jésus-Christ*; l'ouvrage vaut la peine que l'on s'y arrête.

Le prologue ne manque pas d'une certaine grandeur. Le théâtre représente le temple d'Apollon à Delphes. Par ordre de l'empereur Auguste, Servilius est venu consulter l'oracle. La pythie accourt, les cheveux épars, l'œil ardent et la bouche écumante : « Un dieu venu de la Judée, s'écrie-t-elle, a vaincu les anciens dieux. J'en suis réduite à redescendre aux enfers; que l'on ne vienne donc plus consulter l'oracle! »

Par l'ouverture de la caverne, Apollon s'élève dans un nuage de feu et disparaît dans les airs. La prêtresse ferme les portes du temple et reprend ses plaintes : « Le grand Jupiter n'est plus le maître du ciel; Junon et Vénus ne sont plus rien, et Mars a besoin lui-même qu'on le défende. Pallas et Diane sont en fuite, et l'événement prouvera que la majesté des dieux est anéantie dès aujourd'hui. » Servilius fait à part lui une remarque fort judicieuse : « Auguste ne peut plus avoir bon espoir, puisque les dieux eux-mêmes ne vivent plus en sûreté. » Un prêtre d'Apollon chante : « Grande divinité de la terre, si tes desseins arrêtés doivent être mis à exécution, si le prince des flambeaux stellaires (c'est le grand-duc des Chandelles, de Dubartas), doit s'éteindre dans les ténèbres, fais passer sous nos yeux les visions d'après leur véritable origine. » Puis la toile se lève et la pièce commence.

J. DUESBERG.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 18 septembre.

Nous avons enfin une troupe lyrique digne de notre capitale. Il y a longtemps que cette bonne fortune ne nous était échue. Depuis plusieurs années le théâtre de Bruxelles allait déclinant, si bien (si mal serait mieux dit) qu'il l'aurait pu disputer à peine aux spectacles des villes de province de troisième ordre. Les choses ne se présentaient pas d'abord favorablement cette année : certains débuts avaient été très-heureux, celui de M. Wicart, entre autres; mais le baryton et les *donne* semblaient devoir nous replonger dans les basses régions de la médiocrité chantante. Le public, parfois débonnaire, a montré les dents, les engagements des artistes incapables ont été résiliés, et le directeur a eu le bonheur de trouver à l'improviste des premiers sujets de talent. Cela a fait dire qu'il aurait pu mieux composer sa troupe dès le principe s'il l'avait voulu, et que le public fera bien désormais d'être sévère.

L'une des cantatrices qui nous sont ainsi venues à point vous est connue : c'est Mlle Dobré, engagée après la chute de sa devancière pour l'emploi de première chanteuse légère. Mlle Dobré a un talent incontestable qui me dispense d'insister sur les avantages que notre spectacle lyrique retirera de sa coopération. La forte chanteuse ou chanteuse dramatique est une ancienne élève, ou, pour parler plus galamment, une ex-élève du Conservatoire de Bruxelles. Elle s'appelle Vandenhaute ou Dubois, selon qu'elle veut être Flamande ou Française, car ce dernier nom est la traduction du premier. Mlle Vandenhaute s'était fait entendre au Théâtre-Royal peu de temps après avoir terminé ses études vocales; mais, bien qu'on lui trouvât de la voix et du sentiment dramatique, on l'avait froidement accueillie, parce qu'elle manquait d'expérience scénique. Depuis trois ans elle a chanté sur plusieurs théâtres de province en France, et s'est formée à ce point, qu'on hésitait à la reconnaître. Son succès a été complet.

M. Wicart, notre premier ténor, après avoir également étudié au Conservatoire de Bruxelles, a pris des leçons de déclamation lyrique au Conservatoire de Paris. C'est un artiste remarquable. Sa voix, puissante dans tous les registres, seconde une intelligence rare. Il faut remonter très-haut dans les annales de notre théâtre pour trouver un ténor aussi distingué.

Notre baryton de l'année dernière s'était engagé à Anvers. Regrettant Bruxelles et sachant que son successeur avait été mal reçu, il profita d'une circonstance étrangère à son talent qui avait excité contre lui le public anversois, pour rompre son engagement. Quelques spectateurs voulaient lui faire expier à sa rentrée ses procédés un peu cavaliers à l'égard des habitants de la métropole commerciale; mais on a pensé généralement que les affaires personnelles de MM. les comédiens ne regardent pas le public, dont ils ne relèvent que comme artistes. Les Anversois s'étaient fait justice par eux-mêmes; c'était donc chose terminée. M. Carman fut reçu, comme chanteur, avec une faveur qu'il méritait à ce titre.

La basse-taille a de la voix, mais rien que cela. Vous jugerez de ce que peut être son talent, quand vous saurez que c'était un simple grenadier qui se livrait, il y a fort peu de temps, à de tout autres exercices que ceux de la vocalisation, et qui sortit du régiment pour entrer au théâtre. Il a fallu qu'il ne fût pas sans intelligence pour se mettre au bout d'assez peu de temps en état de paraître sur la scène d'une capitale, de manière à être supporté; mais il n'en est pas moins vrai que l'art lui fait entièrement défaut.

Telle est la composition de notre troupe de grand opéra, pour les premiers emplois du moins. Dans l'opéra comique, nous avons, comme l'année passée, Audran et Mlle Lemaire. Il n'a pas encore été pourvu à plusieurs emplois secondaires, ou, du moins, les artistes qui se sont présentés pour les remplir n'ayant pas été acceptés du public, il faut en trouver d'autres, et la chose ne paraît pas facile.

L'administration communale de Bruxelles, qui subventionne et réglemente le théâtre, ayant trouvé bon de réformer l'antique usage des sifflets et des applaudissements par lesquels se manifestait l'opinion du public aux débuts des nouveaux artistes, en a, par arrêté, décidé la suppression. Nos magistrats municipaux, après en avoir longuement discuté, ont imaginé le système le plus bizarre et le plus absurde pour recueillir les suffrages des spectateurs. Le soir où a eu lieu le troisième début de l'acteur qu'il s'agit d'admettre ou de rejeter, chaque personne qui prend un billet au bureau reçoit deux bulletins, l'un affirmatif et l'autre négatif, et dépose dans une urne placée près du contrôle celui des deux qui correspond à ses intentions. L'administration communale a cru faire merveille en supprimant les manifestations bruyantes du sentiment public. Les oppositions de sifflets et d'applaudissements, les luttes d'opinions qui s'établissaient à l'occasion de certains débuts, lui semblaient contraires au bon ordre. Elle n'a pas compris qu'elle tuait le théâtre, car le théâtre n'existe que par les émotions de toute nature qu'il fait naître; tout ce qui peut passionner la foule, pour ou contre, lui est profitable. On n'est aujourd'hui que trop indifférent; on n'est que trop calme et trop froid en ce qui touche à l'art dramatique. Le temps où l'on sifflait beaucoup était aussi celui où l'on applaudissait beaucoup. Quand on aura prouvé aux spectateurs qu'il est de mauvais goût de siffler, ils trouveront qu'il n'est pas de très-bon ton de battre des mains, et les représentations se passeront dans un silence glacial. Voilà ce qui arrivera; voilà ce qui arrive au théâtre de Bruxelles depuis la mise à exécution de l'arrêté municipal. Espérons qu'on reviendra sur cette mesure, dont les résultats n'ont été encore que ridicules, mais qui deviendraient désastreux pour nos spectacles, si elle était maintenue.

On s'occupe de la mise en scène de *l'Etoile du Nord*. Le titre du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer est stéréotypé au bas de l'affiche du Théâtre-Royal, comme une promesse permanente destinée à faire prendre patience au public sur l'absence de toute autre nouveauté. On ne s'occupera pas d'autre chose avant l'apparition de cette brillante étoile sur notre firmament lyrique. Ce n'est pas trop, en effet, de toutes les ressources du théâtre et de tout le zèle des artistes pour mener à bonne fin une telle entreprise.

N'y aurait-il pas à Paris quelque harpiste sans emploi qui voulût venir tenter la fortune à Bruxelles? Nous n'avions qu'un virtuose sur cet instrument, et il nous a quittés pour aller se fixer à Lyon. Le Théâtre-Royal ne l'a pas encore remplacé en appelant, comme il aurait dû le faire, un artiste du dehors. Croiriez-vous qu'on a été réduit à faire remplacer par un piano, joué dans la coulisse, la partie de harpe, si importante dans la plupart des opéras du répertoire moderne? Depuis quelques soirs, on a

recouru à un autre expédient. Une harpiste, faites bien attention que je dis *une* et non pas *un*, dont le talent négatif avait je ne sais quel emploi, a été introduite dans l'orchestre, — où jamais exécutant de son sexe n'avait paru,—et s'efforce, mais en vain, d'y faire bonne figure musicale. Elle rend méconnaissables les morceaux où elle intervient, et elle gêne excessivement les chanteurs qu'elle a mission de seconder. La *Gazette musicale* nous rendrait un grand service si, en donnant de la publicité à ce fait, elle pouvait décider un bon harpiste à venir s'établir à Bruxelles. Outre la place de soliste à l'orchestre du théâtre, qui ne manquerait pas de lui être donnée, il trouverait, sans doute, une clientèle dans la société anglaise, toujours nombreuse dans ce pays; car les jeunes miss sont demeurées fidèles à la harpe, de même que les gentlemen ont conservé pour la flûte un culte traditionnel.

On s'est occupé de musique à la dernière séance de la classe des beaux-arts de l'Académie, et comme à la question agitée se rattachent des considérations sur la direction actuelle de l'art, je vais vous en entretenir.

En écrivant à l'Académie que l'un des lauréats du grand concours de composition musicale annonçait le prochain envoi d'une partition d'opéra, le ministre de l'intérieur exprimait l'opinion que les jeunes compositeurs avaient trop de penchant pour la musique dramatique. Suivant lui, ils feraient mieux d'ajourner leurs travaux de ce genre jusqu'à l'expiration du temps de la pension qui leur est allouée par le gouvernement, et de s'occuper, en attendant, d'autres études. M. Fétis a fait remarquer que si les lauréats des grands concours se livrent à la composition dramatique, ce n'est pas, de leur part, goût personnel, fantaisie, caprice, mais nécessité. Jadis, il y avait des chapelles et des maîtrises qui offraient une existence honorable aux compositeurs de musique religieuse ; jadis encore, de nombreuses sociétés d'amateurs, fondées pour l'exécution de la musique instrumentale, procuraient aux auteurs de quatuors, de quintettes, etc., un large débit de leurs œuvres. Aujourd'hui, le théâtre seul ouvre une carrière aux jeunes musiciens. Il ne faut donc pas s'étonner qu'ils songent tous à faire des opéras. La classe des beaux-arts, appréciant la justesse de ces observations, a décidé qu'il serait répondu en conséquence au ministre qui demandait l'avis de l'Académie.

La conclusion du traité pour l'échange de la propriété intellectuelle entre la France et la Belgique a eu pour résultat de faire affluer dans les bureaux de notre direction de la librairie une immense collection d'œuvres musicales. Vous le savez mieux que personne, le dépôt est la condition qui garantit le droit de propriété. Tous les éditeurs de Paris ont envoyé leurs fonds en masse. Le ministre a décidé que la garde de ce dépôt serait remise à la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, laquelle sera organisée à cette occasion. Le Conservatoire possédait une nombreuse collection d'ancienne musique, mais elle n'était point classée de manière à pouvoir être mise à la disposition des travailleurs. On organise en ce moment une véritable bibliothèque qui sera ouverte au public. Ce sera un service indirect rendu par la convention pour la propriété littéraire.

Vieuxtemps est à Bruxelles, et compte s'y reposer quelque temps avant d'entreprendre de nouvelles pérégrinations violonistiques, passez-moi ce mot qui n'est ni plus ni moins français que beaucoup d'autres. Le célèbre virtuose se repose sans doute comme se reposent les artistes, c'est-à-dire en travaillant, en ajoutant quelque nouveau concerto, quelque nouvelle fantaisie à son répertoire déjà si riche. On nous promet plusieurs concerts en son nom. C'est une bonne nouvelle dont tout le dilettantisme bruxellois se réjouira.

Berlin, 18 octobre 1854.

La première quinzaine de la saison musicale, dont on peut placer l'ouverture au 1er octobre, a été si riche en événements, que nous n'espérons guère que cela puisse augmenter pendant l'hiver.

« Le ciel en soit loué ! » ajoute votre correspondant ; car, ainsi que le remarque Gœthe : « rien de plus difficile à supporter qu'une longue suite de jours heureux. »

L'opéra de Berlin se distingue du temple des Philistins renversé par Samson, en ce que celui-ci n'était supporté que par un seul pilier, tandis que notre opéra repose sur *deux colonnes* : Mlle Wagner et Mme Kœster. Mais ces deux belles cariatides sont en voyage pendant les trois ou quatre mois de l'été. Le 1er octobre est le terme qui ramène ces oiseaux chanteurs dans leur pays natal. C'est pour cela que je date la saison d'hiver de ce jour, le théâtre tenant le premier rang parmi nos jouissances musicales.

Toutefois, je ne vais pas m'occuper du théâtre pour le moment ; c'est la salle des concerts qui m'attire de préférence. La *virtuosité* a débuté avec éclat; elle nous promet beaucoup pour cet hiver, et peut être a-t-elle déjà donné ce qu'elle a de mieux. Depuis la gracieuse sylphide du violon, Teresa Milanollo, nul violoniste n'a obtenu un succès aussi brillant et aussi légitime que Bazzini, qui, depuis quinze jours, d'Italien est devenu Berlinois.

L'hiver dernier, Vieuxtemps et Henri Wieniawski ont fait une sensation immense. Bazzini réunit dans sa manière les qualités distinctives de ces deux virtuoses. Au premier concert, la salle était peu garnie : l'artiste est modeste et ne s'entend guère à faire jouer la grosse caisse des annonces ; au second, il y avait un peu de monde ; au troisième, la salle était comble, et demain, il y aura foule au sixième. C'est là un franc et loyal succès. Outre plusieurs morceaux de salon d'une splendeur éblouissante, Bazzini a joué hier d'une manière vraiment prodigieuse le concerto de Mendelssohn en *mi* mineur, c'est-à-dire une des meilleures productions du maître, exigeant surtout *du style;* il l'a joué avec une verve, une énergie, et en même temps avec un fini, une élégance, une souplesse, et un son divin, dans l'allégro, comme jamais je n'avais entendu jouer cet excellent morceau.

Pour continuer ma revue de la salle des Concerts, je vous citerai deux autres vaillants artistes qui, s'ils n'égalent point Bazzini, n'en occupent pas moins un rang fort honorable. Ce sont deux violonistes, MM. Stern et Seyfriz, de l'excellente chapelle du prince de Hohenzollern-Hechingen, qui réside actuellement au château de Golstein, près de Lœwenberg, en Silésie, et qui a fait venir sa chapelle à cette résidence. M. Stern est un artiste solide, exercé, qui excelle dans les morceaux de grand style, et qui, entre autres, joue le concerto de Mendelssohn dans la perfection. Il s'est fait entendre avec succès dans une soirée particulière, où l'on comptait environ cinq cents auditeurs. C'est beaucoup de se soutenir honorablement à côté de Bazzini. Quant à M. Seyfriz, il s'était déjà produit comme soliste avant le virtuose italien, et son jeu fin, élégant, lui avait valu un fort beau succès d'estime ; — puis, comme compositeur de talent, soit pour violon, soit pour orchestre. C'est ainsi qu'il a fait exécuter ici une symphonie de sa composition qui peut soutenir la concurrence avec les meilleurs travaux de nos jeunes artistes du jour, que nous avons entendus pendant le lustre qui vient de s'écouler. Le prince peut être fier d'avoir de pareils artistes dans sa chapelle, et les artistes peuvent, à bon droit, s'enorgueillir d'être au service d'un prince qui comprend les arts, et les encourage d'une manière aussi efficace.

Nous n'en avons pas fini avec les concerts, tant s'en faut. Un des plus brillants a été donné, il y a quelques jours, par la chapelle royale, qui, sous la direction magistrale de M. Taubert, a exécuté, au profit des inondés de Silésie, l'ouverture d'*Obéron*, de Weber; un air de Mozart, avec accompagnement de piano, chanté par Mme Herrenburg ; la symphonie de Beethoven en *ut* majeur, et la musique d'*Egmont*, du même, devant des banquettes à peu près vides, ce qui ne témoigne guere en faveur des sentiments philanthropiques de mes chers compatriotes, ni de leur goût pour les arts. S'ils n'avaient fait naguère leurs preuves sous ce double rapport, cette insouciance pourrait imprimer à leur réputation une tache ineffaçable. Il en a été de même au coucert du Domchor, où d'ordinaire il y a foule comme aux soirées de la chapelle, et qui avait eu lieu dans le même but.

Par contre, les soirées de symphonie Liebig, qui, proportion gardée des moyens dont elles disposent, ne le cèdent guères à la chapelle royale, attirent beaucoup de monde. Elles ont repris la semaine passée ; toutes les places étaient acomplies, quoiqu'on ait élevé le prix d'abonnement, qui est encore fort modique (1 fr. par concert). Une autre fois je vous parlerai avec plus de détail de cet estimable établissement et de son digne directeur.

Nous avons eu aussi dans la salle des concerts des soirées de musique vocale, tout cela pour les inondés, en sorte que l'on nous inonde de musique, par bonheur excellente pour la plupart. La plus importante production que j'y aie entendue, c'est *Faust*, avec la musique du prince de Badzivil, une des œuvres les plus originales qui aient été écrites de nos jours, et qui produit un effet immense. C'est à l'Académie de chant que revient l'honneur d'avoir exécuté *Faust*, sous la direction de M. Grell.

Je m'aperçois que ma dépêche s'allonge outre mesure.

Dans ma prochaine dépêche je vous parlerai de Vivier, l'éminent artiste, qui se trouve ici depuis une huitaine de jours et que nous n'avons pas oublié. Pour le moment je ne puis rien vous en dire, attendu qu'il n'a pas encore donné de concert. Tout le monde se fait une fête de l'entendre. Aujourd'hui Vivier joue à Sans-Souci ; nul doute que son cor magique n'y produise son effet ordinaire.

L. RELLSTAB.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

22 octobre 1764. Jean-Marie Leclair est assassiné à Paris. Ce grand violoniste était né à Lyon en 1697.

23 — 1823. Naissance du violoniste distingué Apollinaire de Kontski à Varsovie.

24 — 1739. Naissance d'Anne-Amalie, duchesse de Saxe-Weimar, à Brunswick. Elle a laissé un oratorio et l'opéra d'*Erwin et Elmire*.

25 — 1761. Mort de Joachim Conté dit Gizziello (du nom de son maître Gizzi) à Rome. Il était né à Arpino le 28 février 1714, et fut un des plus grands chanteurs du XVIIIe siècle.

26 — 1749. Mort de Louis-Nicolas Clérambault à Paris. Ce compositeur, célèbre pour ses cantates, était né à Paris le 19 décembre 1676.

27 — 1775. Naissance de Traugott-Maximilien Eberwein à Weimar. Ce compositeur fécond mourut à Rudolstadt, le 2 décembre 1831.

28 — 1768. Mort du célèbre flûtiste Michel Blavet à Paris. Il était né à Besançon le 13 mars 1700.

ERRATUM.

Dans les Ephémérides du 15 octobre, au lieu de : Gebee, lisez : Gebel.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la première représentation de la *Nonne sanglante*, dont le libretto est de MM. Scribe et Germain Delavigne, la musique de M. Gounod, a été donnée mercredi dernier. Autant que nous avons pu en juger par une audition, à la répétition générale, la partition de M. Gounod renferme des morceaux très-remarquables, et le jeune compositeur a pleinement justifié les espérances qu'avaient fait concevoir de lui *Sapho* et les chœurs d'*Ulysse*.

*** On ne sait encore rien de positif sur les causes du brusque départ de Mlle Sophie Cruvelli. Cependant il paraît probable que la célèbre cantatrice s'est rendue en Allemagne auprès de sa famille. Dès le vendredi de l'autre semaine, au nom de M. le ministre de la maison de l'Empereur, M. Blot, avoué, avait présenté une requête à M. le président du Tribunal civil, à l'effet d'être autorisé à pratiquer une saisie-conservatoire sur le mobilier garnissant l'appartement occupé par Mlle Cruvelli, rue Tronchet, 15, pour la garantie d'une somme de 100,000 fr., à laquelle est évalué provisoirement le préjudice souffert par suite de l'inexactitude de l'engagement régulièrement contracté. Une autre requête a encore été présentée, afin d'avoir l'autorisation de former une saisie-arrêt entre les mains de M. de Rothschild, détenteur de fonds ou valeurs appartenant à Mlle Cruvelli. M. le président a rendu deux ordonnances autorisant ces mesures conservatoires qui ont été pratiquées sur-le-champ. Mlle Sophie Cruvelli avait laissé son appartement dans le plus grand ordre, et rien n'avait été distrait par elle de son mobilier, où se trouvaient jusqu'à ses costumes de théâtre.

*** Roger quitte décidément l'Opéra. L'éminent artiste est engagé au théâtre de Milan, où il doit créer le rôle de Jean de Leyde dans *le Prophète*.

*** L'ouvrage en deux actes de M. F. Bazin, dont les répétitions avaient été interrompues cet été, vient d'être remis à l'étude au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre-Lyrique est en pleine faveur. La charmante Mme Cabel et *la Promise* ont repris leur succès de vogue ; la clôture ne l'a pas affaibli. Dans *le Billet de Marguerite*, Mme Deligne-Lauters, Meillet et sa femme soutiennent les recettes du lendemain.

*** Les quatre théâtres impériaux, l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française et l'Odéon ont fait relâche lundi dernier pour les obsèques du maréchal de Saint-Arnaud.

*** Mme Julienne Dejean, l'ex-pensionnaire de notre grand Opéra, qui a chanté ensuite sur le théâtre de Covent-Garden, à Londres, et sur le grand Théâtre-Italien de Barcelone, vient d'être engagée, pour la saison d'automne 1845, au théâtre de Trieste.

*** Nous sommes heureux de pouvoir donner à nos lecteurs des nouvelles qui démentent ce que les journaux ont publié récemment sur l'état de santé de Rossini. Dans une lettre qu'on nous a communiquée, lettre écrite sous sa dictée par sa femme et signée de lui, l'illustre compositeur se félicite de ce que, malgré les souffrances qu'il a éprouvées, il a conservé le plein et entier usage de ses facultés.

*** On annonce que M. Rossi (basse-taille) et un autre membre de la troupe italienne engagée par Mme Sontag, sont morts aussi du choléra.

*** Mme Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville) est de retour à Paris.

*** Au moment de la rentrée des classes, nous croyons devoir recommander les ouvrages de M. Moncouteau, organiste de Saint-Germain-des-Prés sur l'harmonie et la transposition. Ces ouvrages sont faits avec soin et jouissent d'un succès justement mérité.

*** M. Barbot, pianiste et professeur des plus distingués de Toulouse, est en ce moment à Paris.

*** Le jeune pianiste Théodore Ritter, dont le remarquable talent s'est révélé d'une manière si brillante l'année dernière, vient de publier un *Air varié* sur un thème original, dédié à notre célèbre artiste, Mme Marie Pleyel. Les dilettantes vont s'emparer de cette nouvelle composition, écrite dans un style en même temps gracieux et élevé, et qui est le premier essai du talent de compositeur de M. Ritter, talent auquel les éloges unanimes de la presse ont déjà donné une éclatante sanction.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Notre nouvelle direction fait les plus louables efforts pour ramener au théâtre des Arts le public, qui depuis trop longtemps l'abandonne. Nous constatons avec plaisir qu'elle est en bonne voie de réussir, et cela grâce aux nombreux opéras déjà repris, et surtout au *Bijou perdu*, qui vient d'être joué ici pour la première fois avec un grand succès. Mlle Curbale est charmante dans le rôle de Toinon; Flachat chante et joue en véritable artiste celui de Pacôme; Gasc est très-bien dans celui du marquis d'Angennes; Châteaufort, Buguet et Mlle Pauline Paule complètent cet ensemble, qui, parfaitement conduit par notre habile chef d'orchestre, Bovéry, attire tous les soirs la foule à notre grand théâtre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Leipzig.* — Au deuxième concert du Gewandhaus, M. W. Kruger, pianiste du roi de Wurtemberg, a joué un excellent concerto de sa composition, une fugue de Mendelssohn et *la Vallée d'amour*, de Stephen Heller. Miss Stabbach a fait preuve d'un talent brillant et facile en chantant une canzonette de Haydn et une ballade écossaise ; elle a eu moins de succès dans un air de Mozart (*Bella mia fiamma*).

*** *Cologne.* — L'ouverture des concerts de société a été remise au 24 octobre. Mme Nissen-Salomon a été engagée pour les quatre premiers, et elle se fera entendre également cet hiver à Dusseldorf et Elberfeld. L'opéra comique de M. Hiller, *l'Avocat*, vient d'être mis en répétition. Roger est attendu ici prochainement.

*** *Vienne.* — Mlle La Grua nous quitte le 1er novembre, au grand regret de ses nombreux admirateurs. On s'occupe avec beaucoup d'activité de la mise en scène de *l'Étoile du Nord*.

*** *Dresde.* — Le célèbre pianiste et compositeur Charles Meyer vient de terminer un ouvrage de la plus haute importance. Ce sont plusieurs cahiers d'études de piano, qui formeront un véritable cours. Ces morceaux, dont chacun a un but spécial, réunissent la grâce, l'élégance, le brillant et le charme mélodique que nous trouvons dans toutes les œuvres dues à la plume de ce compositeur aussi original que savant, et dont le beau concerto a servi l'année passée de morceau de concours aux élèves du Conservatoire de Paris. C'est aussi à cette institution que le célèbre auteur se propose de dédier son nouvel et important travail. Il est probable qu'il ira lui-même à Paris offrir son œuvre au Conservatoire, et nul doute qu'il n'y reçoive l'accueil le plus flatteur comme compositeur et comme pianiste.

*** *Copenhague.* — *L'Étoile du Nord*, avec un texte danois, a déjà eu plusieurs représentations devant une foule enthousiaste ; l'affluence de spectateurs qu'attire le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer va toujours en s'augmentant.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Tedesco a choisi *la Favorite* pour son début à l'Opéra italien. La belle partition de Donizetti a produit son effet accoutumé sur le public, qui a témoigné à la débutante toute son admiration pour son magnifique talent. Son succès a été d'autant plus vrai qu'elle était médiocrement secondée par Calzolari, dont les moyens ne sont pas à la hauteur du rôle de Fernand.

*** *Lisbonne*, 9 octobre. — L'arrivée de Mmes Alboni et Castellan a causé une grande sensation parmi les dilettantes, mais ils trouvent fort mauvais que le directeur du théâtre ait cru devoir à cette occasion doubler le prix des places.

*** *New-York.* — C'est au peu d'habileté des entrepreneurs qu'il faut s'en prendre de ce que les représentations données par Mario et Mlle Grisi produisent moins qu'on n'en attendait. Leur talent est apprécié comme il le mérite, mais leur entourage est faible et l'orchestre détestable. De plus, le théâtre de Castle-Garden a l'inconvénient d'être trop éloigné et peu fashionable. Les prix sont trop élevés, et le système absurde de la vente aux enchères déplaît généralement. Il est question de transporter les deux artistes au nouveau théâtre. Le dernier opéra, dans lequel ils ont joué avec un succès notable, c'était *les Puritains*. On parle aussi d'une courte excursion à Boston, à Philadelphie, et à leur retour Mario et Mlle Grisi donneraient des concerts au théâtre Niblo, à moins qu'un arrangement ne soit conclu avec le nouveau théâtre.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

J. BLUMENTHAL

PLAINTES DU PETIT SAVOYARD

Mélodie pour piano.
Op. 23. — Prix : 5 francs.

MARCHE DES SLOVAQUES

Pour piano.
Op. 27. — Prix : 6 francs.

LE CHEMIN DU PARADIS

Fantaisie pour le piano.
Op. 29. — Prix : 7 francs 50.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 1. La Source, caprice . . . . . 6 »
Op. 2. Deux caprices : le Rêve, la Brillante. . . . . 5 »
Op. 3. Trois mélodies : le Calme, une Fleur, Valse styrienne . . . 5 »
Op. 4. Fête cosaque, caprice. . . . . 6 »
Op. 5. Trois mazurkas . . . . . 6 »
Op. 6. Deux valses en 2 suit., chaque. 5 »
Op. 7. Une nuit à Venise, fantaisie . . 6 »
Op. 8. Les deux Anges, morceau caractéristique . . . . . 5 »
Op. 9. Trois mazurkas. . . . . 6 »
Op. 10. Nº 1. La Brise du soir . . . . 5 »
2. Nocturne . . . . . 5 »
Op. 11. Les Oiseaux, caprice. . . . . 6 »

Op. 12. Chant national des Croates . . 4 50
Op. 14. La Plainte . . . . . 6 »
Op. 15. L'Eau dormante. . . . . 6 »
Op. 16. Consolation, fantaisie 7 50
Op. 17. Marche militaire . . . . . 5 »
Op. 17 *bis*. Marche funèbre . . . . . 5 »
Op. 18. Scène de ballet 7 50
Op. 19. Nocturne impromptu . . . . 5 »
Op. 20. Trois mazurkas 7 50
Op. 21. Harmonie des fleurs, six morceaux caractéristiques :
Nᵒˢ 1. Les Primevères (Retour du printemps) . . . . . 6 »
2. La Violette (Modestie) . . . . . 4 »
3. La Rose (Amour). . . . . 5 »

4. Romarin (Deuil) . . . . . 6 »
5. La Pensée (Souvenir). . . . . 5 »
6. Héliotrope (Enivrement) . . . . 6 »
Op. 22. Les Mariniers, scène italienne. 5 »
Op. 23. Plainte du petit Savoyard, mélodie . . . . . 5 »
Op. 24. Le Sommeil interrompu, fantaisie 7 50
Op. 25. Un moment heureux, caprice. 7 50
Op. 27. Marche des Slovaques, pour le piano. . . . . 6 »
Op. 28. Troisième nocturne . . . . . 5 »
Op. 29. Fantaisie sur le Chemin du Paradis. 7 50
Op. 30. Pourquoi si triste? élégie. . . 5 »
Op. 31. Tyrolienne . . . . . 5 »

L.-P. GERVILLE

LA RETRAITE

Galop fanfare.
Op. 20. — Prix : 4 francs 50.

RÉVEIL DU GONDOLIER

Romance sans paroles.
Op. 21. — Prix : 5 fr.

LES ÉCHOS DU DANUBE

Grande valse dramatique.
Op. 22. — Prix : 7 francs 50.

DU MÊME AUTEUR :

Le Bengali au réveil, bluette. . . . . 4 »
Le Carillon de mon clocher, impromptu 4 »
Rossignol et Fauvette, étude de salon . 5 »
Op. 5. Saltarelle . . . . . 5 »
Op. 6. Trois mazurkas. . . . . 5 »
Op. 7. Deuxième nocturne. . . . . 5 »
Op. 8. Cavatine et Romance, deux nocturnes caractéristiques. . . 5 »
Op. 9. La Locomotive, étude de vélocité. . . . . 5 »

Op. 10. Joyous-Galopp. . . . . 5 »
Op. 11. Marche militaire. . . . . 5 »
Op. 12. Polka élégante. . . . . 4 »
Op. 13. Capriccio agitato. . . . . 5 »
Op. 14. Trois mazurkas de salon . . . 5 »
Op. 15. Marsch galopp . . . . . 5 »
Op. 16. Boléro . . . . . 6 »
Op. 17. Grande valse brillante . . . . 5 »

Op. 18. Les Pâtres de la montagne, esquisse pastorale . . . . . 6 »
Op. 19. Trois pensées musicales en forme de mazurka . . . . . 5 »
Op. 20. La Retraite, galop fanfare . . 4 50
Op. 21. Rêverie du gondolier, romance sans paroles. . . . . 5 »
Op. 22. Les Échos du Danube, grande valse dramatique. 7 50

FLEUR DE MAI, POLKA-MARZURKA. — Prix : 4 francs.

A. GORIA

FANTAISIE CAPRICE POUR LE PIANO SUR **LE PRÉ AUX CLERCS.**

GRAND CAPRICE DE CONCERT SUR **L'ETOILE DU NORD.**

DU MÊME AUTEUR :

Op. 21. Fantaisie sur *les Mousquetaires de la reine*. . . . . 9 »
Op. 24. Fantaisie sur *Sultana*. 7 50

Op. 41. Grande mazurka originale . . 5 »
Op. 46. Fantaisie dramatique sur *le Val d'Andorre* . . . . . 9 »

Op. 50. La Brise, fant. br. sur *Haydée*. 9 »
Op. 55. Fantaisie brillante sur *la Fée aux roses* . . . . . 9 »

EMILE PRUDENT

VILLANELLE

Op. 40. — Prix : 9 fr.

DANSE DES FÉES

Op. 41. — Prix : 9 fr.

RETOUR DES BERGERS

Op. 42. — Prix : 7 fr. 50.

DEUX IMPROMPTUS. — Prix : 5 francs.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 18. Grande fantaisie sur *les Huguenots*. . . . . 10 »
Op. 20. Fantaisie sur le grand trio de *Robert-le-Diable*. . . . . 9 »
Op. 17. Scherzo impromptu . . . . . 5 »
Op. 26. Fantaisie sur *la Juive*. . . . 10 »

Op. 27. Marche triomph. de *Charles VI* 7 50
Op. 32. Air et marches arabes variés. . 7 50
Op. 33. Farandole. 7 50
Op. 44. Concerto symphonie. . . . . 15 »
L'orchestre . . . . . 24 »
Le quatuor . . . . . 12 »

Op. 35. Les Bois, chansons. . . . . 9 »
Op. 36. Allegretto pastoral. 7 50
Op. 37. Grande fant. sur *Guillaume Tell* 9 »
Op. 38. Air de *Grâce* de *Robert-le-Diable*. . . . . 9 »
Op. 39. Les Champs. . . . . 9 »

THEODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO SUR UN THEME ORIGINAL

Op. 1. — PRIX : 7 FR. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

IMPROMPTU POUR PIANO OEuv. 7.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 44. | 29 Octobre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un morceau de piano, BARCAROLLE, composée par M. Théodore Parmentier.

SOMMAIRE. — Théâtre Impérial de l'Opéra, *la Nonne sanglante*, opéra en cinq actes, paroles de MM. Scribe et Germain Delavigne, musique de M. Charles Gounod (première représentation), par **Maurice Bourges**. — Des Sociétés de chant choral, créées en différents pays, à l'instar de celles qui existent en Allemagne (5e article), par **Georges Kastner**. — Nécrologie, Nicolas Olivier, par **Adrien de La Fage**. — Correspondance, Vienne. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LA NONNE SANGLANTE,

Opéra en cinq actes, paroles de MM. Scribe *et* Germain Delavigne, *musique de* M. Charles Gounod.

(Première représentation le 18 octobre 1854.)

Décidément le poëme d'opéra est en décadence. L'imagination des plus habiles faiseurs semble frappée de stérilité, d'impuissance, et nous n'apercevons pas qu'il leur vienne de dignes successeurs. Voyez tout ce qui a été donné dans ces derniers temps! Que de redites, que de moyens vieillis, de ressorts usés, de situations éternellement les mêmes! Hélas! que tous ces livrets sont loin de *Robert-le-Diable*, de *la Muette*, de *la Juive*, de *Gustave*, des *Huguenots*, de *la Reine de Chypre*, de *la Favorite*, du *Prophète!* La plupart de ces chefs-d'œuvre-ci sont dus à M. Scribe; mais la manne qui pleuvait de ses mains prodigues sur le pupitre de tant d'heureux maîtres, qu'est-elle devenue? Où donc s'est égarée la source riche et brillante que cette plume féconde, vraie baguette miraculeuse, faisait jaillir avec tant d'éclat? Cette fois elle ne s'est point rouverte. Le poëme de *la Nonne sanglante* est là pour le prouver.

Tout le monde connaît à peu près la sombre légende de *la Nonne sanglante* que Lewis a introduite dans son roman du *Moine*, et dont on a tiré, il y a quinze ou vingt ans, un drame joué avec succès par Mlle Georges. Voici dans quel cadre cette antique tradition, terrible conte de revenants, est aujourd'hui placée.

En Bohême, au XIe siècle, deux nobles seigneurs, le baron de Luddorf et le comte de Moldaw, longtemps ennemis acharnés, consentent à mettre bas les armes, à se jurer fraternité, à la voix persuasive de Pierre l'Ermite. Un mariage sera le gage de cette réconciliation: Moldaw donnera sa fille Agnès à Théobald, le fils aîné de Luddorf. Mais l'amour ne s'accommode guère des mariages de convenances. Rodolfe, le deuxième fils de Luddorf, adore Agnès; naturellement, Agnès adore aussi Rodolfe. L'imprudent ose prolamer cette mutuelle passion à la face de tous, et par là s'attire la malédiction bien entière et bien complète du baron son père. Tant de malheur brise les résistances d'Agnès; elle se décide à fuir avec son amant. Malgré ses terreurs, elle franchira, à minuit, les portes et les remparts du château paternel, à la faveur du costume monacal et du linceul de *la Nonne sanglante*, dont l'apparition sème l'effroi dans le pays et chasse bien loin les plus braves. Il est vrai que Rodolfe, esprit fort pour son temps, traite ces apparitions de fables. Aussi n'hésite-t-il pas à jurer fidélité, à livrer son anneau, à se vouer corps et âme au blanc fantôme qu'il voit sortir du château, à minuit, le voile au front, la torche et le poignard en main, et qu'il prend pour son Agnès bien aimée. Quoi donc! ne serait-ce point Agnès? Oui vraiment, c'est Agnès, mais une autre Agnès, une fausse Agnès, et point du tout celle qu'attend Rodolfe. C'est Agnès-la-Nonne, la terrible nonne à la gorge souillée de sang. Elle revient sur terre, la pauvre âme sans repos, pour tirer vengeance du barbare qui fut tour à tour son séducteur et son meurtrier. Sans éclairer Rodolfe sur sa méprise, assez peu probable d'ailleurs, la nonne accepte sa foi, ses serments, et l'entraîne dans les ruines de l'ancien château des Luddorf, qu'un pouvoir surnaturel, infernal sans doute, revêt tout à coup de sa beauté première, de ses antiques splendeurs pour la célébration de ces étranges fiançailles. Bien étranges en effet, bien sinistres fiançailles! Les témoins, les assistants sont des morts; les convives, des morts; la fiancée, une morte. Si Rodolfe lui-même n'est pas mort d'épouvante, c'est que les auteurs l'ont prudemment doué d'une vitalité à toute épreuve. Cependant, il n'en est pas moins toujours près de perdre la raison, dès qu'il voit apparaître à son chevet, et régulièrement au coup de minuit, sa fiancée d'outre-tombe.

Qu'il ait hâte de se délivrer de cette odieuse possession, on le conçoit, d'autant plus que la mort de son frère Théobald, survenue fort à point, lui permet enfin d'épouser Agnès de Moldaw. Agnès-la-Nonne lui en offre généreusement le moyen. « Venge-moi, lui dit-elle; il me faut » le meurtre de mon meurtrier. Ton bonheur est à ce prix. » Ainsi posée, la question paraît simple, et vous dites: Allons, qu'il tue bien vite cet assassin, qui ne nous intéresse guère et que nous ne connaissons point. — Mais, justement, c'est que vous le connaissez. Tenez, la Nonne l'indique elle-même du doigt, en plein midi cette fois, au milieu de la fête des noces. — Quoi! comment! c'est le baron de Luddorf? le père de Rodolfe? — Lui-même. — A cette découverte bien imprévue, jugez des combats, des tortures, des cris, des réticences, du désespoir de ce fils infortuné, de ce malheureux amant. On ne verrait guère d'issue à cette situation inextricable, si Luddorf, pour en finir sans doute, ne s'avisait de ressentir subitement des remords dévorants, qui d'ailleurs l'avaient laissé jusqu'au cinquième acte l'homme le plus tranquille du monde. Ainsi rongé, il se décide à recevoir incognito, de la main des

amis de Moldaw irrités, nombre de coups de poignard, particulièrement destinés à Rodolfe, son fils. Cette mort arrange toutes choses, et apaise même la Nonne vindicative. Créancière inflexible, elle demandait sang pour sang. Satisfaite, elle pardonne au nouveau mort, et l'emporte au ciel sur un lit de nuages afin d'implorer en sa faveur la miséricorde du Tout-Puissant : tableau final qui revient de droit à *l'Ame en peine*.

Tel est le canevas de *la Nonne sanglante*. Prenez-le pour ce qu'il vaut. Le moindre de ses défauts est certainement de fourmiller d'invraisemblances; mais à l'Opéra, cela ne pèse pas un cheveu. Le tort le plus grave des auteurs, c'est peut-être de n'avoir pas resserré cette donnée dans le cadre de trois actes. Il en résulte une extrême lenteur d'action, une monotonie de situations et de nuances uniformes qui fatigue. De plus, l'ouvrage est conçu de telle sorte que l'intérêt musical va forcément en décroissant. Le compositeur a été obligé de prodiguer toutes ses ressources au premier et au deuxième acte, qui sont, comme on dit vulgairement, le dessus du panier. Le troisième acte se trouve déjà moins riche. Le quatrième et le cinquième n'ont fourni à l'artiste que de médiocres occasions de se produire avec éclat. Certes, ce n'est pas ainsi que procède Meyerbeer, qui s'arrange toujours pour que l'effet musical et dramatique aille en grandissant jusqu'à la fin.

D'autre part, le menu des rôles n'est pas disposé avec adresse, à l'exception de celui de Rodolfe, le seul complet. Agnès de Moldaw et Agnès-la-Nonne, les deux héroïnes, n'ont pas un morceau *solo* à chanter, tandis que le page Urbain, véritable hors-d'œuvre, jouit du privilége d'exécuter deux paires de couplets. Le baron de Luddorf, baryton, ne figure comme soliste que dans les deux derniers actes ; en revanche, le rôle musical de Pierre l'Ermite, basse profonde, finit tout net avec le premier. Cette disposition a l'inconvénient de ne point varier assez les timbres de voix, dont la diversité alternative reposerait l'oreille. Les librettistes italiens ne font point de ces fautes. La moins pardonnable, selon nous, c'est la somme de redoutables difficultés que les poëtes ont créées un peu légèrement au musicien en lui fournissant plusieurs situations déjà consacrées, et en quelque sorte mises hors de portée, par des chefs-d'œuvre glorieux. N'y a-t-il pas assez de périls dans la conception d'une chose aussi vaste qu'une partition en cinq actes, sans y ajouter encore celui d'un parallèle possible, rarement à l'avantage du nouveau-venu ? Ici les comparaisons involontaires abondent. En écoutant le duo où Rodolfe veut persuader à Agnès de fuir avec lui, qui ne songera au duo de Léopold et de Rachel dans une semblable situation? à la malédiction du père de Desdemona, en entendant la malédiction du père de Rodolfe, encadrées toutes deux dans un finale ? aux ravissants couplets du page de Gustave pendant le bal, en surprenant presque les mêmes paroles sur les lèvres du page de Rodolfe ? Le finale où ce même Rodolfe refuse la main de sa fiancée ne remet-il pas en mémoire celui du deuxième acte des *Huguenots*, d'une situation analogue ? L'air de Pierre l'Ermite :

Dans leur âme fais descendre
La clémence et le pardon,

ne fait-il pas ressouvenir que le cardinal chante aussi dans *la Juive :*

Que le pardon et la clémence,
Grand Dieu ! les ramènent vers toi.

La marche des fantômes, le festin des morts, n'invitent-ils pas à y comparer la marche des nonnes de *Robert*, la résurrection des morts du *Juif-Errant*, le banquet des trépassés du *Revenant*, de Gomis ?

Si nous avons insisté quelque peu sur ce point, sans produire cependant toutes les citations qu'il serait bien facile de multiplier, c'est afin de donner une juste idée de la tâche immense, bravement acceptée par le compositeur. Eh bien, cette tâche si ardue, si hérissée d'obstacles visibles ou cachés, le compositeur a su l'accomplir avec une grande puissance de talent. Certes, dans les situations déjà traitées avec succès, il n'efface point ses devanciers, mais il se place non loin d'eux dans un poste honorable. Parcourons rapidement cette partition nouvelle qui mérite à tous égards la sérieuse attention de la critique.

Une simple introduction, ce qui ne signifie pas une introduction simple, précède le lever du rideau. Dans cette courte préface, écrite, à dessein, d'un style haché, décousu, sillonnée de sonorités sinistres que produit particulièrement la tonalité d'*ut* mineur, on sent déjà que la plume de l'artiste s'est trempée dans l'encre la plus noire de la noire Anne Radcliffe. Les tenues plaintives des cors, les gémissements lamentables et chromatiques des violons préparent un crescendo sur pédale et la venue d'un chant lugubre vigoureusement attaqué par les trombones. Ce crescendo, cette violente explosion mélodique, ne laissent pas de rappeler les mêmes procédés employés avec les mêmes conditions instrumentales dans le fameux prêche anabaptiste du *Prophète*.

Au premier acte, l'air, en *la* majeur, de Pierre l'Ermite se distingue par une majesté pontificale assez familière au style de M. Gounod. La phrase principale, que les voix d'hommes reprennent à grand chœur, est accompagnée d'un trémolo aigu des premiers violons, heureusement placé. Ce larghetto conclut par une forme de cadence devenue trop vulgaire pour qu'on dût s'attendre à la rencontrer dans une œuvre où le musicien témoigne partout une sainte et juste horreur des formules routinières, et s'attache à ne point user du vieux moyen, très-répandu encore, des cadences finales répétées à l'italienne. La cabalette de cette scène, chantée d'abord par la voix de basse que double le cornet, puis répétée par le chœur d'hommes, relève directement de la manière de Haendel. L'allure mélodique, le choix des accords, la contexture du rhythme et des accompagnements, tout, jusqu'à la mesure à six-quatre, aimée des anciens maîtres, contribue à rappeler le faire de ses oratorios, sans pour cela que les idées en appartiennent moins à M. Gounod.

Le petit chœur des soldats : *Compagnons, bas les armes*, débute par un unisson brusque et singulier. Mais cette originalité ne se soutient pas. Si nous mentionnons la romance de Rodolfe, c'est particulièrement à cause du refrain *Je l'aime et suis aimé,* qui est d'une suavité touchante, d'un sentiment passionné. L'intervention des violoncelles ajoute un coloris plus animé au deuxième couplet. Le grand duo en *mi*, chanté par Agnès et Rodolfe, *Mon père, d'un ton inflexibte*, est excellent de toutes manières. On y remarque surtout la période mineure du début, d'une belle expression ; le tableau de l'apparition de la nonne, pittoresque et forte inspiration, à laquelle cependant nous voudrions soustraire un certain coup de cymbales trop mélodramatique ; le délicieux passage *Grand Dieu ! c'est mon Agnès qui passe ;* enfin, la charmante strette à deux-quatre : *O toi que j'adore*. Le finale n'est pas aussi complet que ce riche duo. La malédiction est accompagnée d'un appareil de cuivre qui pourrait être d'un goût plus épuré. Il y a pourtant des détails parfaitement sentis, des effets de masse puissants, de brillantes dispositions de voix et d'orchestre dans l'ensemble à douze-huit, d'où surgit une pensée pathétique promenée de partie en partie avec autant d'art que de chaleur.

Le rhythme du chœur des buveurs, qui ouvre le deuxième acte, reproduit trop exactement celui de *Drinn-Drinn* de populaire mémoire. Pourquoi, d'ailleurs, M. Gounod a-t-il donné à ce chœur des formes de chant vieillies, une allure presque banale ? La ritournelle est particulièrement du tour le plus usé ; il est visible que c'est avec intention. Est-ce à dire que les vilains ne devaient pas chanter aussi noblement que les chevaliers ? A la rigueur la thèse peut se soutenir. Mais alors gardez-vous de prendre le trivial pour le naïf. Grétry ne s'y est point trompé dans *Richard Cœur-de-Lion*.

Les couplets d'Urbain : *Ah ! qu'il est heureux mon maître !* ne manquent ni de grâce ni d'élégance ; mais dans ces couplets comme dans ceux que le même page chante au troisième acte, on reconnaît facilement que, sous la plume de l'auteur, la finesse coquette, la spirituelle légèreté, sont le fruit de la recherche laborieuse. Le trait est lancé avec trop d'apprêt pour être naturel et spontané. M. Gounod se trouve, au contraire, parfaitement à l'aise lorsqu'il s'agit de rendre les passions fortes ou les émotions tendres et mélancoliques. C'est ainsi qu'il a supérieurement traité l'air de Rodolfe, *Du seigneur pâle fiancée*, délicieux cantabile avec lequel toute la scène de l'apparition de la nonne

sanglante forme un contraste bien tranché. L'orchestre foisonne ici de détails intéressants et curieux que nous n'avons point le loisir de signaler. Ce que nous devons dire, c'est que l'effet est grand, malgré le luxe des cuivres et du tam-tam. Le souffle poétique et dramatique a passé par là.

Poursuivant sa marche ascensionnelle, le compositeur ne cesse de s'élever pendant le reste de ce deuxième acte. Une sorte d'épisode instrumental, tel qu'Halévy en a placé dans *le Juif-Errant*, commence avec le décor des ruines. Les mornes tristesses de la solitude et de la destruction respirent dans ce tableau musical saisissant. Puis viennent des harmonies rauques, bizarres, rudes, d'une hardiesse peu classique, mais bien en situation. Sur un rhythme de chasse sauvage, infernale, les cors laissent échapper des sonorités tour à tour brillantes et sourdes, retentissantes et étouffées. Enfin, la cadence précipitée d'un galop échevelé annonce la course rapide de Rodolfe et de sa fatale fiancée. En tout ceci, l'orchestre est imitatif sans petitesse. La transfiguration du château ruiné est accompagnée d'un trémolo serré des violons, à l'aigu, qui se prolonge *crescendo* jusqu'à l'explosion éblouissante. Ceci est une flagrante réminiscence du lever du soleil du *Désert;* mais, en vérité, c'est si bien à sa place, que cet emprunt, déguisé d'ailleurs avec talent, n'est nullement regrettable.

La *Marche des Trépassés*, toute remplie d'étrangetés fantastiques, se décrirait mal. Il faut l'entendre. Il faut entendre ce chœur de spectres murmurer, gémir, s'élever peu à peu, arriver aux accents les plus effroyables, tandis qu'au milieu de cette cour de fantômes la Nonne sanglante s'avance d'un pas solennel, au tintement des cloches funèbres, aux grondements du tonnerre, aux mugissements de toutes les voix de l'orchestre qui commandent l'épouvante. Assurément cette scène est vigoureusement pensée, largement inspirée et d'une puissance musicale et poétique incontestable.

Le lever du rideau du troisième acte repose de ces visions ténébreuses qui pèsent sur l'imagination comme un rêve affreux. La valse en *ré* majeur, dansée et chantée par des paysans bohémiens, est toute jolie, le tissu des modulations ingénieux, et le thème ramené plusieurs fois avec beaucoup d'adresse. Il y a peu à louer dans le duo de Rodolfe et de son page ; acceptons-en néanmoins un cantabile à neuf-huit, très-bien conduit. La strette de ce duo : *Reprenez courage*, est calquée de trop près sur le motif si connu du *Pré aux clercs : O dieu du jeune âge !* ;

Plus de restriction dans nos éloges lorsqu'il s'agit de l'air exquis :

Un jour plus pur,
Un ciel d'azur
Brille à ma vue.

Le timbre mystérieux des flûtes, des sourdines, des harpes, répand sur la ritournelle une suave fraîcheur. Puis vient une mélodie douce, d'une coupe originale, dite d'abord *pianissimo*, reprise plus loin à pleine voix, et cette fois doublée avec beaucoup d'effet par les violoncelles *con sordini*. L'attrait de ce charmant morceau est irrésistible ; son succès, unanime. Le duo qui le suit est d'une touche plus énergique. Il y a de la vraie grandeur dans cette phrase de la Nonne :

Le ciel veut qu'on accomplisse
Les serments faits aux tombeaux.

L'éclair tragique rayonne en plusieurs passages, tels que ceux-ci : *Je n'appartiens qu'à Dieu*, et *Il m'a frappée !... Oui, sans remords, sans crainte.*

La strette animée, impétueuse, produirait certainement plus d'effet si elle était plus mélodique. Voyez si Meyerbeer ne sait pas en toute occasion concilier les exigences du drame et les droits du chant !

Maintenant nous n'avons plus qu'à glisser sur la suite de la partition qui a beaucoup moins de valeur. Les couplets de Ludderf: *A la rescousse!* affectent une couleur moyen-âge qui n'est pas du tout fidèle. La *Marche nuptiale* appartient au style suranné, nous allions dire rococo, des marches solennelles de l'opéra-seria du dernier siècle. Ici l'intention nous échappe. En tout cas, il n'y a point là de couleur locale. Le ballet en revanche présente de fort agréables fragments, tels que le thème fin, délicat, d'une valse qui étincelle sous le brillant archet des premiers violons ; plusieurs périodes vives et pimpantes du *pas de trois* si bien dansé par Mmes Robert, Bogdanoff et Fournier ; enfin, le *Pas des Bohémiens*, bizarre, quelque peu rustique et sauvage à la manière des Scythes de Gluck. Pendant l'élégant solo de Mlle Legrain, il y a un caquetage fort piquant de petite flûte où la modulation est tout à fait originale et singulière. Un très-bel andante à six-huit relève le finale du quatrième acte, qui n'aurait guère sans cela que le mérite d'une bonne facture. Le dernier acte est vraiment terne. On n'y trouve de saillant que quelques phrases isolées du dernier duo d'Agnès et de Rodolphe (que de duos !), et la péroraison de l'air de Ludderf. Encore celle-ci est-elle dans le goût de certaines romances sentimentales de la Restauration, dont la tradition se conserve précieusement au Gymnase.

En résumé, il y a dans cette partition, écrite avec conviction et conscience, beaucoup plus de beautés éminentes que de parties faibles. Le sens poétique s'y révèle à chaque instant. Le récitatif est très-soigné et rempli d'intentions nettement indiquées. La déclamation se distingue en général par la justesse et la vérité. Si les rhythmes pèchent assez souvent par le défaut de nouveauté, le compositeur le rachète bien par la recherche des tours mélodiques, des modulations, des combinaisons harmoniques qui sortent de la route battue. Si son orchestre est quelquefois massif et point assez simple (mais en cela il y a déjà grand progrès quant aux œuvres précédentes), en revanche, il est toujours coloré, bien rarement vulgaire, fréquemment émaillé de groupes sonores habilement associés. Que conclure de toutes ces observations ? C'est que M. Gounod est un artiste supérieur, un artiste d'élite, qui voit s'ouvrir devant lui une vaste et belle carrière où ses premiers pas sont des succès mérités ; c'est encore que *la Nonne sanglante* est une partition fort distinguée, digne de réussite, et qui l'atteindrait avec plus de sûreté si les auteurs se condamnaient d'eux-mêmes et tout de suite à de larges mais salutaires amputations.

L'ouvrage est d'ailleurs monté avec pompe et richesse. Les décors du château assiégé, des ruines, des jardins de Ludderf, du vallon sauvage de Moldaw, sont à effet. La mise en scène est généralement bien entendue ; cependant, le coloris de l'apothéose tire beaucoup trop sur le vert, ce qui doit être fort bon pour les vues délicates, mais assez peu agréable à la masse du public. L'orchestre, sous la direction savante de M. Girard, rend en perfection les moindres nuances de cette partition si détaillée.

Mlle Wertheimber joue et chante en tragédienne. Elle a bien saisi la raideur de mouvements, l'impassibilité de physionomie, la passion concentrée de la Nonne trépassée. Un peu plus de mordant et de *creux*, selon le terme vulgaire, achèverait cette création énergique. Mlle Poinsot chante remarquablement le rôle trop continuellement douloureux d'Agnès. Elle y déploie beaucoup d'âme, de voix, de talent, et rencontre plusieurs élans pathétiques qui la font justement applaudir. Mlle Dussy, qui a le monopole des pages, est un Urbain fort espiègle, fort gracieux ; elle dit avec esprit les deux fois deux couplets qui lui sont confiés. C'est un charmant soprano qui monte haut, trop haut quelquefois peut-être. Sa brillante vocalisation est fort goûtée des amateurs.

L'organe de Depassio, tout robuste qu'il est, ne semble point proportionné à la colossale figure d'un Pierre l'Ermite, dont la voix tonnante précipita jadis l'Occident sur l'Orient. A cela près, il rend très-bien ses deux airs et le reste du rôle. Merly déroule son cantabile du 5e acte en véritable artiste et prouve qu'il a beaucoup gagné comme expérience scénique. Venons maintenant à Gueymard, le héros de la pièce, l'Atlas qui en supporte tout le poids. Son rôle est considérable : une romance, deux airs, cinq duos, deux grands finales et nombre de scènes déclamées où il faut payer largement de sa personne ! Dans tout cela Gueymard se montre chanteur excellent et comédien de tact. Les habiles conseils d'Ernest Boulanger ont porté leur fruit. Il est difficile

de chanter avec plus d'âme, de grâce et de charme élégant. Cette voix de poitrine, belle et souple, couronnée d'un fausset moelleux, se prête aussi aux inflexions passionnées; et Gueymard trouve souvent des inspirations dramatiques du plus grand effet. Le rôle de Rodolfe comptera parmi les créations qui lui auront fait le plus d'honneur et valu les bravos les plus légitimes.

MAURICE BOURGES.

DES SOCIÉTÉS DE CHANT CHORAL

CRÉÉES EN DIFFÉRENTS PAYS, A L'INSTAR DE CELLES QUI EXISTENT EN ALLEMAGNE.

(5e article) (1).

Les progrès des élèves du chœur Trottebas et la réputation brillante que ces jeunes chanteurs s'étaient acquise leur attiraient chaque jour de nouveaux adeptes. Bien qu'il fît un choix minutieux et intelligent de voix parfaitement justes et de sujets capables, le chef de cette phalange harmonieuse eut bientôt sous sa direction près de soixante amateurs. C'est alors que, voulant augmenter ses ressources chorales et donner plus de variété à son répertoire, cette société eut recours à la coopération des voix de femmes et cessa de se renfermer dans les limites du chant choral pour voix d'hommes sans accompagnement. Ce changement, qui eut lieu avant 1837, nous oblige dès ce moment à la perdre de vue, et à reporter notre attention sur l'heureuse tentative de M. Sylvain Saint-Etienne. Etant encore à Aix, sa ville natale, ce jeune artiste, doué de l'initiative et de la persévérance nécessaires pour mener à bien les entreprises utiles, fonda une société chorale dans le but d'inspirer aux masses le goût de la musique, et de fournir des éléments plus puissants et plus variés aux concerts de la ville d'Aix. Plein de zèle et de courage, M. Sylvain Saint-Etienne eut bientôt réuni une soixantaine d'amateurs de toutes les opinions et de toutes les classes, depuis le simple ouvrier jusqu'à l'avocat, depuis l'individu sachant à peine lire jusqu'à l'homme instruit.

L'aptitude et l'activité du chef, le bon vouloir et l'instinct musical de ses élèves, produisirent en peu de temps les meilleurs résultats. Cet amalgame d'éléments si divers se fondit dans un ensemble parfait où l'harmonie des voix rivalisait avec l'esprit de concorde dont les membres de la Société Saint-Etienne étaient animés. Sur les soixante individus qui constituaient cet ensemble choral, deux ou trois seulement étaient musiciens; tous les autres ne connaissaient pas une note; il y avait même des ouvriers qui se savaient pas lire et auxquels on apprenait les paroles d'avance. Cependant, grâce aux efforts de tous habilement dirigés par un seul, on parvint, en moins d'un an, et sans plus de deux répétitions par semaine, à apprendre plus de trente chœurs, parmi lesquels se trouvaient des morceaux très-difficiles, des messes, des motets; bref, des ouvrages de longue haleine et tout à fait importants. Au commencement, cette réunion ne donnait que des sérénades; ensuite elle offrit son concours aux artistes qui venaient se faire entendre à Aix. C'est ainsi qu'elle a figuré sur le programme des séances musicales de Liszt, de Doehler et de quelques autres célébrités. Tous les ans, elle s'imposait la tâche de chanter des messes solennelles et des motets des grands maîtres. On assure qu'elle brillait surtout dans l'exécution de la messe du sacre de Cherubini.

Le départ de M. Sylvain Saint-Etienne pour la capitale priva naturellement cette société chorale de son chef et de son appui. Cela fut d'autant plus à regretter qu'elle promettait de se placer au rang des meilleures institutions que la France possède à présent en ce genre. Au surplus, le dévouement de M. Sylvain Saint-Etienne ne deviendra pas, il faut l'espérer, complétement inutile, et il est à présumer que le séjour de cet estimable artiste à Paris sera marqué par quelque création également favorable au développement de la musique d'ensemble, et plus particulièrement à celui du chant choral. Comme musicien-littérateur, M. Sylvain Saint-Etienne a pu faire connaître au public tout ce que l'expérience lui avait révélé concernant le caractère et les propriétés de cette espèce de chant; il a pu dire aussi ce qu'il pensait relativement à l'aptitude des amateurs qui le cultivent en province. Quelques réflexions que j'emprunte à un des excellents articles qu'il a publiés sur ce sujet, en 1846, dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, vont servir à prouver qu'à cette époque la culture du chant choral dans le Midi laissait à désirer, et qu'elle rencontrait des obstacles qui, à la vérité, existent encore à peu près partout dans les petites villes où le mouvement orphéonique ne s'est pas fait sentir. « Les » choristes de province (c'est-à-dire les membres des sociétés chorales), dit M. Sylvain Saint-Etienne, ne sont rien moins qu'initiés à la » science vocale; c'est à peine si l'on compte parmi eux quelques musiciens exercés. De là l'impossibilité où ils se trouvent d'interpréter » convenablement les œuvres qui portent l'empreinte du talent et de » la science. Si parfois ils cherchent à se réunir, c'est plutôt pour *rou*» *couler* une sérénade facile que pour aborder les compositions sé» rieuses de Haydn, Mozart ou Meyerbeer. C'est ce qui les empêche » de concourir avec succès aux concerts et aux grandes fêtes reli» gieuses, dans lesquelles la partie chorale joue un rôle si important. » Admettons un moment que leur éducation musicale puisse leur en » fournir le moyen, il est certain que leur caractère léger, insou» cieux, leur peu de goût pour le travail, les empêchent d'arriver à la » perfection nécessaire à cet effet. Ils ne voudront jamais s'imposer » des répétitions assez nombreuses et prétexteront mille excuses dans » le but d'esquiver une tâche toujours onéreuse pour celui qui n'a pas » dans son cœur le sentiment profond de la belle et grande musique. »

Cependant, à voir les choses d'un œil moins sévère, on peut dire que les tentatives dont le chant choral est l'objet depuis plusieurs années, quel que soit le résultat de chacune d'elles en particulier, n'en ont pas moins puissamment contribué, en général, à propager et à vulgariser le goût de l'harmonie vocale parmi les Français. Aussi ces derniers commencent-ils à saisir le caractère et à connaître les charmes de la bonne musique d'ensemble, tandis qu'il y a environ une vingtaine d'années ils étaient à cet égard entièrement dépourvus d'aptitude et de goût. D'ailleurs, les résultats sont de jour en jour moins contestables et plus satisfaisants.

N'est-ce pas, je le demande, un immense progrès que toutes les villes de France et même de simples bourgs aient des réunions chorales et organisent des concerts de chants à plusieurs parties? Que ces essais avortent quelquefois, qu'ils demeurent infructueux ou n'égalent pas à beaucoup près ceux de nos rivaux d'outre-Rhin, n'en sont-ils pas moins la preuve frappante et irrécusable du désir généralement éprouvé d'atteindre au but artistique où les habiles, les privilégiés ont déjà trouvé la récompense de leurs efforts? On conçoit aisément qu'un sentiment de cette nature soit fait pour aviver de plus en plus le goût des études sérieuses dans le domaine de l'art musical, en sorte que bientôt la France tout entière sera prise elle-même dans le vaste réseau d'harmonie qui enveloppe déjà plusieurs nations, et dans lequel ses cordes sympathiques vibreront à l'unisson des ravissants accords de la muse allemande. Tel est le résultat que les incontestables progrès d'un grand nombre de sociétés chorales instituées tant à Paris que dans les villes des départements, comme à Lille, à Arras, à Lyon et à Marseille, donnent lieu de considérer comme imminent.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

Voir les nos 33, 35, 38 et 39.

NÉCROLOGIE.

NICOLAS OLIVIER,

ÉVÊQUE D'ÉVREUX.

Certains hommes, sans être artistes, sans même être ce qu'on appelle *amateurs*, c'est-à-dire sans avoir fait des arts une étude plus ou moins avancée, et sans les avoir jamais cultivés par eux-mêmes, n'en exercent pas moins une salutaire influence qui les fait aimer, non-seulement de tous ceux à qui cette influence a pu être utile, mais encore de quiconque porte intérêt à la culture et au progrès des connaissances humaines dans leur branche la plus agréable et la plus séduisante. Ces hommes-là sont profondément regrettés. L'illustre ecclésiastique que la mort vient d'enlever au diocèse d'Evreux sera pleuré de ceux qui l'ont plus intimement connu et ont apprécié tout ce qu'il y avait de bonté et de supériorité dans ce caractère, original à quelques égards, et dont les singularités constrastaient particulièrement avec cette constante gravité et cette tenue toujours sévère qui semblent l'apanage du clergé français. D'autres, sans doute, décriront sa vie en s'attachant surtout à ses travaux ecclésiastiques. C'est pour qu'ils n'oublient pas un des points de vue sous lesquels il mérite d'être considéré, que je vais tracer les lignes suivantes.

Né de parents pauvres et qui exerçaient une profession peu lucrative, Nicolas Olivier, durant son adolescence, reçut cependant assez d'éducation pour entrer au séminaire. On sait qu'en France, dans des intentions respectables peut-être, mais qu'un artiste ne peut s'empêcher de trouver malheureuses, tout ce qui a le moindre rapport aux beaux-arts est exclu de la manière la plus absolue des études ecclésiastiques, et n'est pas même admis comme moyen de récréation, en sorte que les séminaristes qui s'en occuperaient seraient sévèrement blâmés, et quelquefois même arrêtés dans leur carrière. Il fallait donc que le goût des arts fût naturel à M. Olivier, car ce n'est assurément pas dans son éducation qu'il fut à même de le puiser.

Nommé vicaire à Saint-Denis, où l'on remarqua bientôt son zèle et son activité dans ces subalternes fonctions, une circonstance fortuite appela sur lui l'attention de l'archevêque de Paris, Hyacinthe de Quélen, qui le fit bientôt premier vicaire de Saint-Étienne-du-Mont; puis, il fut envoyé comme curé à Saint-Pierre-de-Chaillot. Malgré le peu de ressources de l'endroit, s'il n'embellit pas grandement cette église, du moins il l'appropria, et l'on exécuta quelque musique sous ces tristes voûtes, qui n'avaient jamais retenti que du plus affreux plain-chant, chanté par les plus horribles voix. Il ne tarda pas à quitter Chaillot pour retourner comme curé à Saint-Étienne-du-Mont, et c'est pour lui que fut violé, la première fois, l'ancien usage du diocèse de Paris qui voulait que jamais on ne devint curé d'une paroisse dont on avait été vicaire. Ce fut là qu'au moyen d'efforts extraordinaires, il parvint à introduire une foule d'améliorations en tout genre. Le chant attira par-dessus tout son attention et ses soins. Ayant appelé à la direction du chœur le musicien qui écrit ces lignes, celui-ci n'accepta l'emploi qu'avec le titre de maître de chapelle, c'est-à-dire *compositeur de l'église*, dans le but de créer aux compositeurs de musique sacrée une position dans les églises de Paris. Ce titre, qui n'existait pas alors, a depuis été usurpé par tout le monde. Aussitôt, à l'abominable et barbare serpent, jusqu'à cette époque unique accompagnement des voix dans les églises, fut substitué un orgue de petite dimension, usage qui s'est rapidement propagé, et avant peu sera général en France. M. Olivier était en ce temps le seul ecclésiastique français capable de concevoir toute l'importance d'une telle innovation. Cet orgue, pour lequel la fabrique de Saint-Étienne-du-Mont n'eût jamais consenti à débourser un sou, fut payé en totalité des deniers de M. Olivier. Et pour montrer combien il était tolérant, impartial et ami du progrès, je dois ajouter que l'orgue, construit dans un système nouveau, avait pour facteur un homme alors inconnu, M. John Abbey, Anglais et protestant. Si l'on se reporte à l'époque à laquelle ce fait eut lieu (1829), on comprendra tout ce qu'il fallut de résolution et de fermeté pour en agir de la sorte. Il y eut dans le clergé de Paris une véritable levée de boucliers. Rien n'arrêta l'honorable curé, et, confiant dans les résultats qui ne pouvaient le tromper, il sut parfaitement se justifier à l'archevêché de tous les torts qu'on lui imputait. Assuré qu'il ne rencontrerait point d'obstacles de ce côté, il fonda une école pour les enfants, il augmenta le nombre des employés du chœur et leurs émoluments, voulant, disait-il, en arriver à ce point que chacune des places donnât de quoi vivre à ceux qui les occupaient. Il y eut enfin à Paris une église dans laquelle la musique fut d'un usage habituel, quoique le chœur de Saint-Étienne-du-Mont fût loin d'en être au point où l'on espérait de le faire arriver. M. Olivier introduisait toutes ces augmentations sans faire d'abord à la fabrique aucune demande, prenant toujours tout à ses frais. Quand ensuite la fabrique accroissait le budget du chœur, celui-ci était augmenté de nouveau, en sorte que le curé restait toujours chargé d'une forte somme dans les frais de la musique.

La révolution de Juillet 1830 arrêta forcément ce développement, jusqu'au moment où le curé de Saint-Étienne fut appelé à Saint-Roch. Les temps étaient devenus plus calmes ; il eut bientôt, par les mêmes procédés qu'auparavant, amené le chœur de cette paroisse à être le premier de Paris, et il laissa les choses en tel état, qu'il n'y avait plus, après lui, qu'à désirer la continuation de ce qui était.

M. Olivier était fort aimé de Louis-Philippe et de sa famille. Lors de la mort de M. de Quélen, il fut question de nommer archevêque de Paris, M. de Latour-d'Auvergne, archevêque d'Arras, déjà fort âgé; on lui eût donné pour coadjuteur M. Olivier. Quel malheur pour les églises et le clergé de Paris, et, par dessus tout, pour la musique religieuse, que, par suite du refus du vieux prélat, ce projet ne se soit pas réalisé! L'église métropolitaine de Paris aurait été bientôt la première de l'Europe dans toutes les fonctions du culte ; elle aurait possédé une musique et une maîtrise-école pour lesquelles M. Olivier n'aurait pas hésité à dépenser 50,000 francs, et toutes les autres églises eussent, à l'envi, organisé des chœurs de musique, se faisant l'un à l'autre une heureuse concurrence, encouragés comme ils l'auraient été par l'appui et l'exemple de l'autorité ecclésiastique, à la voix de laquelle l'enseignement de la musique eût aussi pénétré dans les séminaires ; tandis qu'aujourd'hui l'on n'y apprend pas même le plain-chant, et que la cathédrale est devenue, sous le rapport musical, la risée des provinciaux et des étrangers, qui observent que la musique y a moins d'importance qu'on ne lui en donne dans la plus petite et la plus pauvre des succursales.

Au lieu de la coadjutorerie de Paris, M. Olivier eut l'évêché d'Évreux, et je me souviens qu'en quittant Saint-Roch, il se plaignait amèrement d'être tout à coup privé de musique et transporté dans un pays où elle était en général peu goûtée, surtout dans le clergé. Il ne laissa pas que de faire à cet égard tout ce qui fut possible, et nous espérons que son successeur ne laissera pas perdre le fruit de tant d'efforts. Quant à ce qu'il a fait à Paris, son exemple aura toujours été plus ou moins suivi et son influence restera un bienfait pour l'art musical. Lui seul était capable d'accepter et de favoriser l'innovation de l'accompagnement du chœur par l'orgue, et n'eût-il fait que cela, les vrais artistes lui en devraient une extrême reconnaissance, d'autant plus que ce changement a fait créer un nombre considérable d'emplois nouveaux.

On a reproché à M. Olivier de n'avoir pas toujours été guidé par le bon goût tant en musique que dans ce qui a été fait à son instigation pour l'embellissement des églises placées sous son administration. Cela peut être vrai et tenait au manque de connaissances premières et d'expérience dans la matière ; mais on doit ajouter que s'il n'a pas toujours été heureux en ce sens, c'est pour avoir été mal conseillé; car, malgré la décision de son caractère, nul homme n'était plus disposé à écouter les avis et les objections des vrais connaisseurs et à en tenir compte. Et puis il faisait ce que l'on fait aujourd'hui partout, il travaillait pour le moment, s'arrangeant de statues de plâtre à défaut de statues de bronze ou de marbre. Il faut dire encore que plus d'une fois le désir d'occuper utilement des artistes peu favorisés de la fortune lui a fait commander et accepter des travaux assez peu estimables. Cette der-

nière observation dit de reste combien il était disposé à rendre service à tous ceux qui s'adressaient à lui pour quoi que ce fût; sa bienfaisance était d'ailleurs aussi généreuse que bien entendue et bien ordonnée; rien enfin n'égalait la bonté de son cœur. Mais d'autres que moi pourront louer ses vertus personnelles; il suffisait ici de parler de lui au point de vue de l'art. Puisse-t-il à cet égard comme à tous les autres trouver dans le clergé français de nombreux imitateurs, pénétrés de cette vérité que tout ce qui augmente la solennité du culte contribue à le faire aimer. Or d'où peut-il recevoir une plus vivifiante splendeur que de la musique, qui semble même en être une partie indispensable, puisque pour donner une idée des joies de l'autre vie, on ne sait mieux les représenter que par un concert de louanges perpétuellement exécuté en présence de l'Éternel par les anges et les bienheureux ?

ADRIEN DE LA FAGE.

CORRESPONDANCE.

Vienne, le 23 octobre 1854.

Il y a vingt ans environ, la direction du théâtre de la Cour osa porter une main sacrilége sur la partition de *Robert-le-Diable* et lui faire subir des coupures qui détruisaient toute l'économie de la pièce. Le second acte y avait passé en entier, la liaison des scènes était rompue, et la musique se trouvait en désaccord avec le texte. L'air d'Isabelle avait été transporté au quatrième, de sorte qu'Isabelle y chantait deux grands airs à un court intervalle. Le second acte renfermait, en outre, des chœurs et un morceau du plus grand effet : le quatuor des hérauts d'armes. Tout cela avait été biffé. Et remarquez que la censure n'y était pour rien. La censure avait cruellement maltraité *les Huguenots* en substituant un texte entièrement nouveau aux paroles de M. Scribe, mais elle n'en voulait nullement à *Robert-le-Diable*.

Voilà donc un acte qui avait disparu tout entier. On ne s'en tint pas là. Un autre acte fut coupé en deux, et à un autre on fit des additions : c'est là un inexcusable vandalisme qui rendit le théâtre de Vienne la risée des journaux de l'étranger, y compris l'Allemagne, et dont la responsabilité doit retomber sur qui de droit.

Les opéras de Meyerbeer sont *longs*, et jamais ses auditeurs ne s'en sont plaints, car il n'y pas de *longueurs*, ce qui est bien différent. Dans *Robert-le-Diable*, comme dans les chefs-d'œuvre qui l'ont suivi, tout est calculé, tout est à sa place, toutes les parties s'enchaînent; les moindres détails concourent à l'effet de l'ensemble. On sait avec quelle patiente application Meyerbeer dirige à son gré l'inspiration poétique, embrassant tout dans sa vaste conception, depuis la plus légère nuance du récitatif jusqu'aux plus sublimes effets de la passion. On conçoit ce que le maître devait souffrir à l'aspect de son œuvre chérie, ainsi altérée, défigurée, outragée.

Si, malgré cela, *Robert* a fourni une des plus brillantes carrières théâtrales dont nous ayons souvenance, c'est qu'il y avait en lui une force vitale assez énergique pour résister aux atteintes de l'impéritie ou du mauvais vouloir.

Enfin, M Cornet, le directeur actuel du théâtre de la Cour, a eu l'heureuse idée de rendre à *Robert* sa forme primitive. Quiconque sait combien la routine est puissante et tenace, surtout au théâtre, rendra justice à cet acte de piété, qui, pour n'être qu'un devoir après tout, n'en est pas moins méritoire. C'est toute une révélation Nous avons maintenant le second acte avec toutes les richesses musicales dont on nous avait sevrés depuis si longtemps. La mise en scène est entièrement neuve et des plus splendides; elle est digne, en un mot, du chef-d'œuvre.

Mlle Liebhardt est une magnifique Isabelle; ce rôle lui avait toujours porté bonheur. Rendu à sa forme primitive, il a valu à l'éminente cantatrice un véritable triomphe. M. Stéger a fort bien rendu le rôle de Robert, qu'il chantait pour la première fois. Il a été couvert d'applaudissements à plusieurs reprises, surtout dans le beau trio du cinquième acte. M. Draxler est un excellent Bertrand. Mlle Fietjens (Alice) a eu des moments fort dramatiques. N'oublions pas M. Kreutzer, qui a très-bien fait valoir le rôle de Raimbaut.

Mlle Marie Taglioni est une Hélène fort séduisante. Dans la fameuse scène des tombeaux, elle a fait honneur au nom illustre qu'elle porte. Remarquons en passant que la célèbre Taglioni, qui est sa tante, remplissait ce rôle lors de la première représentation de *Robert* au théâtre de la Cour.

Les chœurs et l'orchestre ont fort bien marché sous la direction de M. Proch, maître de chapelle.

G.

Une grande solennité musicale aura lieu lundi prochain, à onze heures très-précises, dans l'église de la Madeleine, pour l'anniversaire de la mort de Joseph Zimmerman. On y entendra un *Requiem* à grand orchestre de sa composition. 250 artistes, sous la direction de M. Diestsch, maître de chapelle de la Madeleine, concourront à cette exécution.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

29 octobre 1760. Mort de César-François-Nicolas CLÉRAMBAULT, organiste de Saint-Sulpice, à Paris. Il était fils de Louis-Nicolas Clérambault. (Voyez les Ephémérides du 26 octobre.)

30 — 1853. Mort de Pierre RAIMONDI, maître de chapelle du Vatican, à Rome. Ce savant compositeur, auteur du triple oratorio *Joseph*, était né à Rome le 20 décembre 1789.

31 — 1657. Naissance de Jean-Sigismond RICHTER à Nuremberg. Il succéda en 1706 au célèbre Pachelbel, comme organiste de Saint-Sébald, à Nuremberg.

1er novembre 1787. Le célèbre clarinettiste Jean-Xavier LEFÈVRE se fait entendre pour la première fois en public, au concert spirituel, à Paris. C'est lui qui ajouta la sixième clef à la clarinette.

2 — 1849. Mort du compositeur ZAMBONI à Florence.

3 — 1802. Naissance de Vincent BELLINI à Catane, en Sicile.

4 — 1847. Mort de Félix MENDELSSOHN-BARTHOLDY à Leipsick. Ce grand compositeur était né le 3 février 1809.

ERRATUM.

Dans les Ephémérides du 25 octobre, au lieu de : CONTÉ, lisez : CONTI.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La *Nonne sanglante* a été donnée trois fois cette semaine : l'ouvrage a donc obtenu déjà cinq représentations.

*** *L'Étoile du Nord* a retrouvé toute son influence; l'effet de la reprise est au moins égal à celui des premières représentations Chaque fois qu'on donne l'ouvrage, et on le donne tous les deux jours, la salle de l'Opéra-Comique est trop petite. Le talent des artistes s'élève, comme toujours, en proportion du succès. Battaille, Mlle Caroline Duprez, Mocker, Hermann Léon, Jourdan, Mlles Lemercier et Decroix, Riquier-Delaunay, sont applaudis plus que jamais, et Mlle Rey s'est tout-à-fait accoutumée au rôle de Prascovia, qu'elle joue et chante maintenant avec beaucoup de charme et d'expression.

*** Le Théâtre-Italien a repris hier au soir *Ernani* avec Mme Bosio, Bettini, Gassier et Graziani. Mardi dernier, *le Barbier de Séville*, et jeudi, *Otello*, avaient composé le spectacle,

*** Le Théâtre-Lyrique reprendra bientôt *Maître Wolfram*, ce charmant ouvrage dû à la collaboration de MM. Méry, Théophile Gautier et Reyer, et dont la partition a été si bien appréciée dans ce journal même par un illustre compositeur, M. Halévy.

*** Les journaux de Bruxelles annoncent la nouvelle du prochain mariage de Mlle Sophie Cruvelli avec M. Georges Vigier, second fils de M. le comte Vigier. M. Georges Vigier est un jeune homme de vingt-cinq ou vingt-six ans, dès à présent possesseur d'une fortune considérable que lui a laissée sa mère.

*** Meyerbeer a quitté Paris cette semaine; l'illustre compositeur se rend à Berlin.

*** Berlioz vient d'être nommé membre de la Société néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam.

*** Notre collaborateur Théodore Parmentier, qui a pris part au siége de Bomarsund en qualité d'aide de camp du général Niel, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** Après un séjour de trois mois à Bade, Charles Voss est de retour à Paris. Parmi les œuvres que le célèbre artiste vient de terminer, se trouvent deux grandes fantaisies sur les opéras de Richard Wagner : *Tannhauser* et *Lohengrin*. En travaillant sur une musique dont la mélodie est

absente et presque toujours rebelle aux lois de l'harmonie et du rhythme, Charles Voss, on le comprendra sans peine, a beaucoup moins obéi à son goût personnel qu'au vœu de l'un des éditeurs principaux de l'Allemagne.

*** M. Paul Barbot s'est fait entendre mercredi dernier dans le salon de M. Kriegelstein sur un excellent piano de cet habile facteur. Il a obtenu un véritable succès en exécutant divers morceaux dont *la Gazette musicale* a déjà rendu compte, notamment *les Oiseaux voyageurs*, étude de genre et d'un grand effet ; *le Premier souvenir*, *la Brise* et une fantaisie fort remarquable sur *Marco Spada*, ainsi qu'une nouvelle étude intitulée *le Chant des sirènes*.

*** M. Stamaty, que ses travaux et ses succès de pianiste et de compositeur n'ont jamais arrêté dans son professorat, se propose d'ouvrir très-prochainement des cours gradués ayant pour but, les uns de former ou perfectionner les élèves qui ne voudront se confier qu'à ses soins, les autres de diriger dans leurs études des jeunes personnes, et même des enfants travaillant, soit avec leur mère, soit avec des professeurs, ses élèves. Ces cours, dont l'existence n'empêcherait en rien la continuation des leçons particulières de M. Stamaty, compléteraient un enseignement qui a déjà rendu tant de services et produit des résultats si remarquables.

*** Nous rappelons à nos lecteurs un excellent ouvrage sur l'*Art de la prononciation appliquée au chant*, dont l'auteur, M. P. Dorval Valentino, mérite d'être cité parmi les professeurs qui forment le plus de bons élèves.

*** Samedi dernier a eu lieu la réouverture de la charmante bonbonnière du boulevard du Temple, appelée avec raison les Folies-Nouvelles. M. Bernardin, l'habile violoniste et chef d'orchestre, a exécuté un solo qui lui a valu d'unanimes et chaleureux applaudissements. M. Kelm et M. Hervé, l'artiste compositeur, ont dit un duo comique, *la Perle de l'Andalousie*, avec un entrain irrésistible. Aussi le succès ne leur a-t-il pas fait défaut.

*** L'Association des artistes musiciens a fait exécuter dimanche 15 octobre, à Juvisy, une messe en musique de M. Jules Cohen. Son but était de soulager les nobles infortunes des artistes qu'elle a pour mission de secourir. La solennité était très-imposante. Parmi les noms célèbres, nous citerons le baron Taylor, Duprez et grand nombre de critiques. M. Sapin, Mlles Boulart et Borghèse, ainsi que MM. Camille, Cabel, Duvernoy et Poizot, avaient bien voulu se charger d'interpréter cette messe. M. Jules Cohen tenait lui-même l'orgue-mélodium qu'il avait eu l'heureuse idée de faire transporter de chez lui à l'église. Il a joué successivement l'*entrée*, le *gloria*, le *graduel*, la *communion*, la *sortie*. MM. Sapin et Poizot, Mlles Boulart et Borghèse se sont particulièrement distingués dans l'exécution vocale. La quête a été abondante. Des actions de grâce sont dues à M. le curé de Juvisy, qui a si obligeamment prêté son église, et à M. le baron Taylor, dont le zèle a concouru à l'audition d'une messe qui fait honneur à M. Jules Cohen.

*** Nous enregistrons la mort de M. Eugène Briffault, dont le nom est bien connu dans la littérature et le journalisme. Ce spirituel écrivain avait été un des fondateurs du premier *Figaro;* il avait écrit dans *le Temps*, *le Siècle*, *le Corsaire*, un grand nombre d'articles pleins de verve. Il avait donné aux *Français peints par eux-mêmes* le type du *Viveur*, et publié les physiologies intitulées *Paris à table*, *Paris au bain*. L'infatigable auteur avait aussi travaillé pour le théâtre. Enlevé prématurément aux lettres par une maladie cruelle, condamné à n'être plus que l'ombre de lui-même, il végétait depuis plusieurs années dans la maison de santé de Charenton, où l'avaient suivi les sympathies et la sollicitude de ses nombreux confrères et de la Société des gens de lettres.

*** Mlle Hébert, ancienne artiste lyrique, qui a joué pendant de longues années au théâtre de Toulouse, est décédée récemment à l'âge de soixante-quatre ans. Mlle Hébert avait été une des meilleures élèves de Garat; elle était habile chanteuse et bonne comédienne.

*** M. Baneux, professeur de musique au Gymnase militaire, et cor solo au théâtre de l'Opéra-Comique, est mort subitement le 16 de ce mois, à l'âge de cinquante-neuf ans.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — *Orphée*, de Gluck, a été donné pour la fête du roi, au théâtre de la Cour. Les trois principaux rôles ont été chantés par Mmes Wagner, Kœster et Herrenbourg. Le rôle d'Orphée est un de ceux où le talent de Mlle Wagner se déploie le plus à l'aise; toutes les parties de ce rôle sont en harmonie avec sa voix si belle et si fortement accentuée. Mme Kœster a été une tendre et gracieuse Eurydice. Cet opéra fut représenté pour la première fois, à Vienne, le 5 octobre 1762, et à Berlin, le 20 avril 1808. Dans cette dernière capitale, il n'a été donné que onze fois jusqu'en 1841. — Bazzini a donné son dernier concert, qui a été le plus brillant de tous. L'auditoire a sur tout applaudi deux morceaux du bénéficiaire : *l'Absence* et *les Lutins*.—Dans un concert qui vient d'être donné au bénéfice des inondés de Silésie, dans l'église de la garnison, on a exécuté un oratorio nouveau intitulé *Martin Luther*, qui est le premier essai dans la musique sacrée d'un jeune compositeur, M. Jules Schneider, neveu de feu le célèbre Frédéric Schneider. Cet ouvrage a été accueilli avec la plus grande satisfaction ; le respect pour le lieu saint a seul empêché les auditeurs de la manifester par des applaudissements.

*** *Baden-Baden.*— Mme Nissen-Saloman a chanté avant son départ dans une soirée du prince d'Oldenbourg, à laquelle assistait la reine de Hollande ; l'éminente cantatrice s'est fait entendre aussi à la cour de la grande duchesse douairière de Bade.

*** *Cologne*, 20 octobre. — Ce soir, Roger débute au théâtre de la ville par le rôle de George Brown ; dimanche, il chantera celui de Jean de Leyde. Nous avons l'espoir fondé d'entendre Vieuxtemps dans nos concerts d'abonnement.

*** *Hambourg.* — Dans la salle de la *Tonhalle*, l'orchestre d'été de Berlin a exécuté une idylle avec chœurs, récitatifs, etc., intitulée : *les Monts karpathiens* ; c'est une imitation du *Désert*, de Félicien David.

*** *Vienne.* — L'Académie de musique a nommé président le maître de chapelle M. Proch. Parmi les membres nouvellement élus, nous remarquons M. Pokorny, directeur du théâtre *An der Wien*. L'éditeur de musique M. Gloeggl remplit les fonctions de caissier et de directeur de la chancellerie.

*** *Munich.* — M. Fr. Lachner a reçu du duc de Saxe-Cobourg la croix de l'ordre de sa maison.

*** *Fribourg* (en Brisgau). — Notre nouvelle salle de concert (*Tonhalle*), construite dans des dimensions vraiment grandioses, sera inaugurée par la *Création*, de Haydn.

*** *Francfort-sur-Mein.*—Le 8 octobre, a été donné au bénéfice des inondés de Silésie un concert monstre auquel ont pris part cinq corps de musique militaire qui se trouvent ici en ce moment. La recette s'est élevée à près de 5,000 fr.

*** *Kœnigsberg.* — L'Opéra a rouvert par *la Juive*, d'Halévy : c'est un grand et beau succès. Mlle Carl, qui débutait dans le rôle de Rachel, a été fort bien accueillie. Incessamment *Robert-le-Diable*.

*** *Amsterdam*, 9 octobre. — Deux nouveaux établissements lyriques viennent d'être ouverts dans notre capitale, savoir : un théâtre d'opéra allemand et une très-vaste salle de concert nouvellement construite, où de nombreux artistes exécuteront tous les dimanches soir des chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes de tous les pays. Les prix des places de cette salle ont été mis à la portée des plus humbles fortunes, afin de donner aux classes laborieuses la faculté d'assister aux concerts et de répandre ainsi parmi elles le goût de la musique. Le théâtre d'Opéra allemand a été inauguré par *Martha*, de Flotow, et *le Camp de Grenade*, de feu Conradin Kreutzer. Le programme du premier concert donné dans la nouvelle salle était composé de la *Flûte enchantée*, de Mozart, et de divers morceaux choisis dans les œuvres de Méhul, d'Auber, d'Halévy, de Pergolèse, de Paisiello, de Rossini, de Weber, de Meyerbeer et de Mendelssohn.

*** *Nice*, 24 octobre. — La saison des concerts approche, et, malgré la fermeture regrettable de notre beau casino, nous en aurons, dit-on, de très-brillants cette année ; déjà plusieurs artistes hors ligne se sont fait annoncer. En attendant leur arrivée, nous passons nos soirées au théâtre royal, nouvellement éclairé au gaz, et exploité depuis un mois par une troupe *franco-italienne*, dirigée par M. Antonuccio. Cette troupe joue, tour à tour, des vaudevilles français et des opéras italiens. On a donné trois opéras jusqu'à ce jour : *Rigoletto*, *Ernani* et *Nabucodonozor*. Nous avons, du reste, peu de monde en ce moment : les étrangers qui passent habituellement l'hiver ici sont pour la plupart retenus chez eux par des craintes peu fondées, car depuis le mois d'août l'état sanitaire du pays est excellent.

*** *Trieste*, le 29 septembre. — Alfred Jaell a donné un concert qui avait attiré beaucoup de monde. Le jeune pianiste se trouve en ce moment à Venise.

*** *Rio-de-Janeiro*, septembre. — Mme Charton-Demeur est une artiste admirable qui n'a pas tardé à devenir la favorite du public. Mais par des motifs d'intérêt faciles à comprendre, la direction lui oppose une autre artiste qui ne possède que sa faveur particulière. Les recettes que font l'une et l'autre cantatrice sont là pour prouver de quel côté est la supériorité du talent.

*** *Texas.* — Les villes s'agrandissent de plus en plus, et la musique commence à y prendre pied. Des réunions de chant se sont formés à Braunfels, Austin et Saint-Austin, et ont donné plusieurs festivals qui ont frappé d'admiration la population américaine.

*** *San-Francisco.* — D'après les dernières nouvelles arrivées de la Californie, Ole-Bull, le célèbre violoniste suédois, a donné trois concerts dont la recette est évaluée à 34,000 dollars. La cantatrice, Mlle Hayes, s'est embarquée pour l'Australie.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

STEPHEN HELLER

VINGT-QUATRE PRÉLUDES

DANS TOUS LES TONS. — DEUX SUITES, CHAQUE : 9 FRANCS.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 24. Scherzo dédié à Liszt. 7 50
Op. 28. Caprice symphonique. . . . . 9 »
Op. 29. La Chasse, étude. . . . . 6 »
Op. 30. Pensées fugitives :
N° 1. Passé . . . . . 5 »
2. Souvenir . . . . . 5 »
3. Romance. . . . . 5 »
4. Lied. . . . . 5 »
5. Agitato. . . . . 5 »
6. Adieu . . . . . 5 »
7. Rêverie. . . . . 5 »
8. Caprice . . . . . 5 »
9. Inquiétude . . . . . 5 »
10. Intermezzo . . . . . 5 »
Op. 40. *Miscellanées* : Impromptu, églogue, Petite mendiante. . . . . 6 »
Op. 41. Caprice sur *le Déserteur*. . . . . 6 »
Op. 42. Valse élégante. . . . . 6 »
Op. 43. Valse sentimentale. . . . . 6 »
Op. 44. Valse villageoise. . . . . 6 »
Op. 48 *bis*. Pastorale . . . . . 6 »
Op. 49. Quatre arabesques, 2 suites, chaque . 5 »
Op. 50. Scènes pastorales, 2 suites, chaque . 6 »
Op. 52. Vénitienne . . . . . 9 »
Op. 53. Tarentelle. . . . . 9 »
Op. 54. Fantaisie 7 50
Op. 56. Sérénade . . . . . 6 »
Op. 57. Scherzo fantastique . . . . . 9 »
Op. 58. Rêveries . . . . . 6 »
Op. 59. Valse brillante. . . . . 6 »
Op. 60. Canzonetta 7 50
Op. 61. Deuxième tarentelle . . . . . 9 »
Op. 62. Deux valses, 2 suites, chaque . . . . 5 »
Op. 63. Capriccio . . . . . 6 »
Op. 64. Presto capriccioso . . . . . 9 »
Op. 65. Deuxième sonate. . . . . 15 »
Op. 67. Vallée d'amour, mélodie de Mendelssohn . . . . . 5 »
Op. 69. Chant national de Mendelssohn, en forme de sonate . . . . . 9 »
Op. 71. Aux mânes de Chopin, élégie et marche funèbre 7 50
Op. 72. N° 1. Chant du matin. 4 50
2. Chant du troubadour. 4 50
3. Chant du dimanche 4 50
Op. 73. N° 1. Chant du chasseur. 4 50
2. L'Adieu du soldat 4 50
3. Chant du berceau 4 50

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES PAR

JULES HEINZ, 116, rue de Rivoli,

E. Wolff. Op. 185. Les Trois Grâces, trois valses pour le piano, chaque. . . . . 5 »
— Op. 186. L'*Art de chanter* sur le piano, 48 études progressives divisées en 4 degrés.
1er Livre. Douze études élémentaires, pour les petites mains, 1er degré . . . . . 12 »
2e Livre. Douze études faciles, 2e degré. . . . . 12 »
3e Livre. Douze études, moyenne forme, servant d'introduction à celles de Cramer, 3e degré . . . . . 12 »
4e Livre. Douze études élégantes artistiques, 4e degré. . . 12 »
De Grau. Rêverie, pour le piano. . . . . 6 »
— Jenny, polka-mazurka, pour le piano . . . . . 4 »
Léon-Pascal Gerville. L'Avenir, chansonnette . . . 2 50
Dancla (Ch.). Duo brillant pour piano et violon, sur Oberon. 9 »

A la portée de toutes les intelligences.

L'HARMONIE

DANS SES PLUS GRANDS DÉVELOPPEMENTS, PAR

T. R. POISSON

Lauréat de l'Institut de France.

Seule et unique méthode présentant l'harmonie sous un jour entièrement nouveau ; net, 18 fr. Et *De la Basse sous le chant ou l'Art d'accompagner la mélodie*, suivie du *Contre-point* et de la *Fugue ;* net, 20 fr.

A Paris, chez CANAUX, 15, rue Sainte-Appoline, et chez l'auteur, barrière du Roule, boulevard de l'Etoile, 10, où l'on peut encore souscrire à raison de 25 fr. les deux ouvrages pris ensemble

EN VENTE CHEZ A. GRUS, BOULEVARD BONNE-NOUVELLE, 31,

ET CHEZ L'AUTEUR, PLACE DAUPHINE, 9.

Explication des accords ou Abrégé des premiers principes de l'harmonie. — Prix net : 1 fr. 25 c.; par P.-F. MONCOUTEAU, organiste de Saint-Germain-des-Prés.

Du même auteur :

Traité d'harmonie contenant les règles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant. — Prix marqué : 20 fr.
Manuel de transposition musicale. — Prix net : 2 fr. 50.
Exercices harmoniques et mélodiques, d'après un plan nouveau, qui permet d'acquérir plus promptement l'habitude d'employer les accords avec goût. — Prix marqué : 12 fr.
Recueil de leçons d'harmonie. — Prix marqué : 7 fr. 50.

2e ÉDITION.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

ECOLE DU MECANISME

QUINZE SÉRIES D'EXERCICES

Pour acquérir la souplesse, l'égalité de force et l'indépendance des doigts,

PAR

F. LE COUPPEY

Professeur de piano au Conservatoire.

CHEZ MAHO, 10, PASSAGE JOUFFROY. — PRIX : 15 FRANCS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 45. | 5 Novembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, Matilde di Shabran. — Théâtre-Lyrique, *Schaabaam II*, opéra bouffon en un acte, paroles de MM. de Leuven et Michel Carré, musique de M. Eugène Gautier (première représentation), par **G. Héquet.** — *Requiem* exécuté à la Madeleine pour l'anniversaire de la mort de Zimmerman. — Les commencements de l'opéra allemand (suite et fin), par **J. Duesberg.** — Une Fugue dramatique. — Correspondances, Berlin. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Matilde di Shabran.

Cet opéra est celui que Rossini eut le plus de peine, ou, pour mieux dire peut-être, le plus de répugnance à terminer. Dans les dix années précédentes, le grand maestro avait écrit une trentaine de partitions, et il touchait à la fin de sa carrière italienne. *Matilde di Shabran* devait être donnée à Rome, au théâtre Apollo, pour le carnaval de 1821; mais le compositeur s'arrangea si bien, que l'ouvrage ne put être joué que deux fois avant la clôture. Tous ceux qui étaient à Rome à cette époque se souviennent que Rossini s'obstinait à passer au lit les journées entières et ne se levait que pour l'heure du dîner. Rien ne le décidait à sortir de son apathie, ni les instances du banquier Torlonia, bailleur de fonds du théâtre, ni les menaces, ni les sommations judiciaires. Enfin, le jour de la première représentation arriva ; mais alors Peliccia, le vieux chef d'orchestre, fut saisi d'un saint effroi à l'aspect de cette partition, qu'il trouvait d'une difficulté sans égale, et Rossini ne vit d'autre parti à prendre que de prier Paganini de conduire son œuvre. L'illustre violoniste accepta, bien qu'il n'en connût pas une note, et l'on assure qu'il se tira d'affaire en homme de génie, appuyant les forts, relevant les faibles, toujours prêt à se jeter dans la mêlée avec son archet merveilleux.

A Paris, *Matilde di Shabran* fut d'abord chantée par Mlle Sontag, dont la figure et la voix semblaient faites exprès pour le rôle principal. En 1849, sous la direction de Ronconi, ce même ouvrage fut repris avec plus d'éclat que jamais. Lucchesi, qui débutait dans le rôle de Corradino, fut accueilli avec enthousiasme. Mme Persiani dans le rôle de Matilde, Mlle Vera dans celui d'Odoardo, Ronconi dans celui du poëte famélique, obtinrent aussi beaucoup de succès. On ne comprit rien au libretto, parce qu'il a toujours été impossible d'y rien comprendre; mais, à travers une foule de redites et de réminiscences, on fut enchanté de rencontrer dans la partition des morceaux de premier ordre, des inspirations d'une vivacité, d'une fraîcheur qui rappellent les plus beaux temps de l'auteur du *Barbiere*, de *la Gazza ladra* et de *Cenerentola*.

Aujourd'hui *Matilde* vient encore de nous être rendue avec une distribution des plus brillantes. C'est toujours Lucchesi qui joue le rôle de Corradino, ce tyran farouche à la voix si flexible et si légère. C'est Mme Bosio qui déploie dans le rôle de Matilde toutes les coquetteries du chant, du regard et du costume. Mme Borghi-Mamo achève de faire connaître sa belle voix et sa belle méthode dans le rôle d'Odoardo, comme Gassier dans celui d'Alibour. Rossi, quoiqu'un peu dodu, est fort plaisant dans le rôle du poëte ; Florenza et Mlle Cambardi remplissent très-bien ceux de la jalouse comtesse et de Girardo.

Sans aucun doute, un opéra ainsi monté doit satisfaire les plus difficiles; nous n'avons pas besoin de dire que les applaudissements ont été chaleureux, les rappels nombreux et les *bis* unanimes. Mme Bosio est une charmante Matilde : nous ne l'avions pas encore vue dans un rôle qui lui convînt mieux. Comme cantatrice, elle possède l'art suprême ; elle n'a qu'à ouvrir la bouche pour que les sons les plus purs, les traits les plus savants s'échappent sans effort, se groupent, s'enchaînent, comme si pour elle ce n'était qu'un jeu, et, en effet, ce n'est pas autre chose. On en peut dire autant de Mme Borghi-Mamo, contralto dont la voix, excellente dans le médium, a, dans les cordes hautes, toute la souplesse du soprano. Lucchesi et Gassier forment avec ces deux cantatrices un admirable quatuor, qui, en d'autres circonstances, aurait suffi à la fortune du Théâtre-Italien. Mais s'il ne s'agit plus de fortune, il s'agit toujours de plaisir, et les amateurs seront ravis d'entendre exécuter dans la perfection le ravissant septuor qui termine le premier acte, le duo de Matilde et d'Alibour, le quatuor qui suit l'introduction, la cavatine d'Odoardo, et l'air final de Matilde, sans parler de beaucoup d'autres morceaux encore, où le génie du maître est servi à merveille par le talent des exécutants.

R.

THÉATRE - LYRIQUE.

SCHAABAAM II,

Opéra bouffon en un acte, paroles de MM. DE LEUVEN *et* MICHEL CARRÉ, *musique de* M. EUGÈNE GAUTIER.

(Première représentation le 31 octobre 1854.)

N'est-ce pas une bonne fortune, par le temps qui court, qu'une pièce gaie, je dis gaie depuis le commencement jusqu'à la fin, une pièce où l'on peut s'oublier, où l'auteur s'est oublié lui-même, et s'est affranchi de la préoccupation de montrer son esprit? Schaabaam II a ce mérite, qui n'est pas très-commun en France. Schaabaam II fait rire, et ferait beaucoup plus rire encore, si les acteurs le jouaient naturellement, et n'avaient pas imaginé, je ne sais pourquoi, de faire une parade des premières scènes. Ah ! combien Schaabaam II serait plus amusant si on le jouait comme on joue à l'Opéra-Comique *Bonsoir, monsieur Pantalon!*

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a, dit Gresset, et il a

raison. Mais il est encore bien plus vrai que la gaîté qu'on veut avoir gâte celle que l'on a. — Messieurs, je vous en prie, soyons gais ! plaisantons à outrance ! rions à gorge déployée ! — Qu'un maître de maison vous dise cela, il n'en faut pas davantage pour attrister une soirée. Une pareille recommandation aurait suffi pour rendre mélancolique ce pauvre Eugène Briffault qui vient de mourir, et qui fut, en son temps, l'un des plus joyeux convives qu'on pût rencontrer.

Schaabaam II n'exigera pas une longue analyse. C'est le fils et le successeur du grand Schaabaam Ier, de désopilante mémoire. Il a dans son harem une captive française, Mlle Olivette, qui jouait naguère les *Colombine* à la foire Saint-Laurent, et qui a subitement interrompu sa carrière dramatique par une fugue, une fugue réelle, ni plus ni moins que si elle eût appartenu au grand Opéra. Le Léandre de la troupe, l'amoureux Valentin, se met à sa poursuite et arrive, après elle, jusque sous les murailles du palais du terrible pacha, Schaabaam, faible obstacle pour un cœur vraiment épris ! Voilà Valentin dans le harem, et fort bien accueilli par Olivette ; et voilà les deux amants surpris par le plus féroce des pachas. Vengeance ! et non pas une vengeance ordinaire et triviale. Non. Schaabaam II veut une vengeance de haut goût, une vengeance distinguée. Et après avoir longtemps cherché avec son ministre, il ne trouve que la strangulation et la noyade. Le grand Schaabaam n'est pas inventif, et son ministre est encore plus bête que lui, contrairement à l'usage.

Heureusement que toute la troupe du théâtre Saint-Laurent a pris à la fois le chemin du Maroc. Voici Florimond, le père noble, qui est devenu astrologue de sa hautesse, et qui entreprend le sauvetage de ses deux camarades. — Glorieux pacha, la planète Vénus, qui a présidé à votre naissance, a présidé, quarante ans plus tard, à celle d'un autre homme, dont la destinée se trouve en conséquence liée à la votre. S'il est heureux, vous serez heureux. S'il n'a pas de quoi manger, vous aurez faim. S'il digère mal, vous aurez la colique. S'il meurt.... — N'achève pas, s'écrie le pacha tremblant. Mais où est-il celui dont je dois partager le sort ? — Je le cherche.

Vous devinez sans peine qu'il le découvre, et que c'est Valentin. Alors, revirement complet. Valentin, qui se croyait déjà mort, se voit flatté, caressé, choyé, régalé, sans rien comprendre à sa fortune. Le reste se devine aisément, et je ne prendrai pas la peine de l'écrire.

M. Eugène Gautier, bien que très-jeune, n'en est plus à son coup d'essai; mais il n'avait pas encore donné d'ouvrage où l'inspiration fût si franche, la mélodie si abondante, si vive, si naturelle, si spontanée. De ses précédentes partitions à celle-ci il y a un progrès manifeste, que nous constatons avec un extrême plaisir : moins de recherche harmonique, moins de prétentions à la science, moins de luxe instrumental, moins de bruit, plus d'idées, et plus de chant. M. Gautier a fait un grand pas, et, on doit l'espérer, un pas décisif. Il ne lui reste plus qu'a marcher résolument dans la voie nouvelle où il vient d'entrer. Qu'il cherche un peu moins encore l'effet instrumental; qu'il fasse des accompagnements plus légers et plus simples ; qu'il donne toujours à la voix le premier rôle. La voix qui chante, c'est le personnage qui occupe la scène et joue l'action dramatique dont on suit le développement. Le spectateur ne saurait séparer l'un de l'autre. Pour lui, comme qu'on s'y prenne, ce sera toujours l'acteur qui exécutera la partie principale dans cette symphonie concertante qu'on appelle un opéra.

L'ouverture de *Schaabaam II* est bien faite, et tous les thèmes en sont agréables. Cela est gai, vif naturel, écrit sans façon. C'est, en un mot, ce que doit être une ouverture bouffe. Au lever du rideau, Valentin chante un air en s'accompagnant de son violon, qui n'est que la *pochette* d'un maître de danse. Le grotesque instrument dialogue avec la voix. C'est une lutte de phrases bouffonnes, quelquefois, peut-être, un peu chargées. C'est manquer le but que d'aller au delà. Mais cette observation ne s'adresse qu'à certains détails, trop peu nombreux pour nuire à l'ensemble. On a beaucoup ri de cette facétie à la première représentation, et probablement on en rira bien davantage quand l'acteur, moins effrayé, dira sa partie avec plus de verve et prononcera plus distinctement les paroles.

Olivette raconte ses aventures à son amant dans un long morceau dont personne n'a pu juger. Olivette a eu le même tort que Valentin, sans avoir la même excuse, puisqu'elle ne débutait pas. Que reste-t-il d'un récit ou d'une description dont on n'entend pas un seul mot?

Le duo entre Schaabaam et son ministre Agobar a beaucoup d'entrain et de vivacité. Mais la nature des paroles, les *corsic !* les *crac !* les *couic !* et les rimes burlesques accumulées dans le livret semblent avoir un peu étranglé, chez le compositeur, l'invention mélodique. On voit qu'il l'a très-bien senti. Sous les interjections des chanteurs, les violons exécutent des phrases très-élégantes. Quel dommage que les voix n'y chantent pas à leur tour, au moins une fois !

En revanche, la romance de l'astrologue est un morceau excellent, et qui ne fait rien désirer. La mélodie en est belle et très-expressive, l'accompagnement riche sans indiscrétion. Les deux derniers vers de chaque couplet :

Les favoris, comme les roses,
Vivent l'espace d'un matin,

sont rendus finement, sans exagération, sans effort. C'est de la bonne plaisanterie musicale.

Il y a de plus un fort joli quatuor, — joli surtout par l'accompagnement instrumental, — et un *quintetto* dessiné à la manière italienne, avec *crescendo*, et coup de timbale au point culminant. Le chant en est très-élégant, l'harmonie pleine et vigoureuse, et l'on n'aurait qu'à louer ce morceau, s'il était un peu plus développé. Malheureusement, il finit trop tôt, et lorsque la sensation qu'il doit produire n'est encore, pour ainsi dire, qu'ébauchée.

Ce *quintetto* est précédé d'un trio : *A Paris ! à Paris !* leste, vif et piquant. En somme, il n'y a que des compliments à faire à M. Eugène Gautier pour cette petite partition, qui donne le droit d'exiger beaucoup de lui à l'avenir.

Junca, Leroy, Ribes, Mlle Girard, sont des artistes déjà connus ; ils soutiennent vaillamment leur réputation dans ce nouvel ouvrage. Allais, qui a débuté dans le rôle de Valentin, a la voix fraîche et agréable. Si elle a paru parfois un peu faible, il faut probablement s'en prendre à l'émotion bien naturelle du chanteur. On le jugera mieux une autre fois, et il obtiendra sans doute un succès plus décidé et plus décisif.

G. HÉQUET.

REQUIEM

Exécuté à la Madeleine pour l'anniversaire de la mort de ZIMMERMAN.

Une pieuse cérémonie appelait la foule lundi dernier dans l'église de la Madeleine. Il y a déjà une année qu'une mort précoce enlevait Zimmerman à sa famille et à ses amis. Sa famille et ses amis se sont réunis pour rendre à sa mémoire un dernier hommage. Une messe de *Requiem* de sa composition a été exécutée par deux cent cinquante artistes, sous la direction de M. Dietsch.

De toutes les manières dont on pouvait honorer le célèbre professeur et compositeur, que tant de regrets ont suivi dans la tombe, celle-là était assurément la plus délicate et la plus ingénieuse. Qui ne sait que Zimmerman, parvenu depuis longtemps à tous les honneurs du professorat, poursuivait avec une ambition noble et légitime, avec une ardeur presque juvénile la gloire du compositeur? Dans les derniers temps de sa vie, il avait écrit deux messes, qui toutes deux furent exécutées dans l'église de Saint-Eustache, avec le concours et au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. Dans l'une et l'autre occasion, le nombre des auditeurs fut immense et le bénéfice répondit à l'empressement public. Zimmerman désirait vivement que l'une de ces vastes

compositions fût redite ; il désirait entendre encore une fois cette musique qu'il avait composée avec tant de soin et d'amour; mais, par divers motifs, ce désir ne put être exaucé. Ce qu'il n'avait pas obtenu de son vivant, sa famille a voulu le lui procurer après sa mort. C'est la seconde de ces messes que l'on a exécutée lundi, dans l'enceinte de la Madeleine, avec toute la solennité digne du lieu et de l'œuvre.

Le nom de Zimmerman restera cher aux artistes, qui, presque tous, comptaient en lui un ami. Sa vie avait été laborieuse et heureuse. Cependant, comme en ce monde il manque toujours quelque chose au bonheur le plus complet, il a manqué à celui de Zimmerman de voir s'accomplir un événement qu'il avait appelé de tous ses vœux, et dont il ne cessait de s'entretenir dans les moments suprêmes de son existence. Il avait pleinement joui des succès que son gendre, M. Édouard Dubufe, avait obtenus comme peintre au dernier salon, mais il n'a pu que prévoir celui que son autre gendre, M. Gounod, obtiendrait encore comme musicien sur notre grande scène lyrique. Il le présageait avec la certitude de cette espèce de seconde vue que donne une mort prochaine, et il ne se trompait pas. Puisse la nouvelle lui en être arrivée, avec l'écho lointain des chants religieux dont l'église de la Madeleine retentissait lundi en son honneur !

LES COMMENCEMENTS DE L'OPÉRA ALLEMAND.

(Suite et fin) (1).

Joseph le charpentier et sa femme, qui sont en route pour Bethléem, viennent de faire une halte. Pendant que Marie dort sous un arbre, Joseph se demande s'il ne ferait pas mieux de l'abandonner. Toutefois, l'époux alarmé se ravise au souvenir d'un songe : un ange lui est apparu pour lui annoncer que Marie porte le Messie en son sein. Bientôt après, nous les retrouvons tous les deux dans une hôtellerie à Betléhem : l'aubergiste leur déclare que tous les logements sont pris, qu'il a chez lui les commissaires du roi. Le pauvre charpentier est trop heureux de trouver à se loger avec sa femme dans une étable. Il ajoute naïvement : « Voilà un appartement que personne, à coup sûr, ne nous enviera ! » Puis il monte chez Dolabella pour payer ses contributions : il est taxé à 50 deniers et Marie à 10. Joseph se récrie sur ce chiffre, qu'il trouve exagéré; il donne un à-compte et sort, accompagné d'un domestique de Dolabella, pour se procurer le reste chez des amis. L'acte se termine par un ballet qu'exécutent *les paysans qui sont venus payer leurs contributions.*

Au second acte, l'ange apparaît aux bergers; les trois mages aperçoivent l'étoile, tout comme dans l'Évangile. Gaspard se méfie de cette apparition : une nouvelle étoile annonce un nouveau maître. « Est-ce que par hasard l'esclavage nous menacerait ? » *Melchior :* « Rentrons chez nous; consultons le livre des Sages, qui nous expliquera toutes ces choses. » Ils sont remplacés sur la scène par Ebed-Meleich, leur maître d'hôtel, le personnage humoristique de la pièce. Il vient, lui aussi, consulter les étoiles. « Que la fortune se casse la jambe, qu'importe! Nous ne tardons pas à nous remettre; ce que l'on apprend dans sa jeunesse nous rend maîtres des astres. » Les trois mages reviennent; ils sont dans la joie : la parole des sibylles s'accomplit : Emmanuel est né. Ebed-Meleich reçoit l'ordre de hâter les préparatifs du départ. Il appelle les chameliers.

Les chameliers accourent, et se mettent à danser, après que le maître d'hôtel est sorti.

Acte troisième, scène première. Arrivés à Bethléem, les bergers s'informent du Messie; on leur rit au nez. L'un d'eux raconte qu'au bureau des contributions, il a reçu des coups de bâton. Sabdi, l'aubergiste du premier acte, paraît sur le seuil de sa porte ; il invite les bergers à entrer chez lui. Le berger Sitari pénètre dans l'étable ; il reconnaît le Christ ; les autres bergers et l'aubergiste viennent successivement se grouper autour de la crèche. La pièce se termine par un cantique en l'honneur d'Immanuel, le prince de la Paix. L'auteur de *la Naissance du Christ* n'est pas nommé ; on attribue l'ouvrage au prédicateur Elmenhorst.

En 1682, *Dioclétien*, *Attila*, imités de l'italien ; musique de Franck.

En 1683, *Vespasien*, musique de Franck. — *Thésée*, imité du français, musique de Strunk. Dans le prologue paraît Apollon, qui, chassé de l'Hélicon, — il y a de çà de longues années, — par la rage de ces forcenés de Turcs, se propose de faire d'*Hammonia* (Hambourg) son Pinde et son Parnasse. Vénus, à son tour, dit : « C'est ici que j'ai vu les plus » jolies jeunes filles du monde ; aussi mon projet est bien arrêté : » désormais j'établirai mon trône ici, pourvu, mesdemoiselles, que » vous me soyez obéissantes en amour et que désormais vous n'affligiez » plus vos amants par votre humeur revêche. » Quant au dieu Mars, on le met sans façon à la porte.

Sémiramis, musique de Strunk. Abraham et Sara, qui sont mariés secrètement, se font passer pour frère et sœur, ce qui amène des complications assez scabreuses. Pour glorifier Jupiter, Sémiramis fait représenter la chute de Saturne ; Abraham et Sara éclatent en plaintes amères à l'aspect de ces horreurs.

Parmi les pièces qui apparaissent en 1684, nous remarquons : *la Chose la plus impossible*, musique de Foertsch, sans doute une imitation de l'italien. La chose la plus impossible, c'est de garder l'engeance féminine. A la fin de la préface il est dit : « Quoiqu'il y ait bon nom- » bre de sornettes mêlées à cette matière, on n'y trouvera rien qui soit » contraire à Dieu ni à la décence. Quant aux mots *destin*, *divi-* » *nités*, etc., prends-les dans un sens poétique, et conserve des senti- » ments chrétiens. Adieu. »

En 1685, point d'opéra nouveau. La société est dissoute. Schott reste seul propriétaire de l'établissement.

L'année suivante, *Kara Moustapha. — Première partie.* L'heureux grand visir ou le siége de la résidence impériale de Vienne. — *Seconde partie.* Le malheureux grand visir ou la levée du siége de Vienne. Chaque partie ne contient pas moins de soixante pages de texte in-quarto. Dans l'avant-propos, l'auteur, M. de Postel, qui fut élevé par la suite à la dignité de bourgmestre de Hambourg, s'excuse d'avoir fait paraître sur la scène des personnages contemporains. Il se fonde sur l'exemple du *célèbre M. Racine* (1), « que l'on regarde aujourd'hui comme incomparable dans ses drames, et comme infaillible. » Postel nous apprend, en outre, que, pour mêler aux événements historiques une intrigue d'amour, il a traduit du français une aventure galante de *Kara Moustapha.* Chaque partie de cette œuvre bizarre a trois actes ; les changements à vue y abondent. Schott, qui aimait les pièces à grand spectacle, et qui désormais est le seul maître, met tout en œuvre pour charmer ou étonner les yeux des spectateurs. Dans la première scène du premier acte, au milieu du ciel étoilé, la lune, qui est dans son croissant, décroît à l'approche du soleil qui se lève. Dans une autre scène, le sultan voit les étoiles se mouvoir, se joindre, pour former des légendes latines qui sont éclipsées par le soleil, surmonté d'une croix rouge, etc.

Toutes ces pièces, jusqu'à l'avènement de Bressand, qui paraît pour la première fois en 1693, sont taillées sur le même patron. Ni plan, ni caractères fortement accusés et soutenus jusqu'à la fin ; des scènes qui se suivent au hasard; l'intérêt dramatique est à peu près nul ; le style oscille continuellement entre le burlesque et la boursouflure.

On n'a aucune donnée biographique sur Bressand, dont le nom semble déceler une origine française. Tout ce que l'on sait sur son compte, c'est qu'il vivait à la cour d'Antoine Ulric, duc de Brunswick, pour lequel il a écrit la plupart de ses pièces. Celles qui sont parvenues jusqu'à nous se distinguent par un langage naturel, par l'art de nouer une

(1) Voir le n° 43.

(1) Préface de Bajazet.

intrigue, d'amener et de graduer l'intérêt dramatique, et par une verve douce et tempérée qui ne se lasse jamais. Bressand manie la langue allemande avec un art infini et tire de merveilleux accords de cet instrument, tant soit peu rude et âpre à cette époque; il a d'ineffables inspirations de tendresse; rien de plus suave, de plus chastement passionné que les vers où Eurydice dépeint les félicités qui viennent inonder son âme au moment où elle va s'unir à Orphée : « Zéphirs qui vous jouez en ces lieux, oiseaux qui voltigez sur ces branches, et comme moi célébrez votre amour; ombres qui nous protégez contre le soleil, tente verdoyante de feuillage, laissez-moi vous dire le ravissement que j'éprouve et le bonheur qui retient mon cœur dans des chaînes d'or.

» Doux échange des âmes! Le repos et le bonheur ensemble : des deux côtés, le même amour, la même fidélité. Ainsi, sans mélange de regrets, notre félicité s'accroît de jour en jour. » Ecoutez encore les plaintes d'Orphée, à son retour des enfers : « O ma lyre désolée, fais-toi entendre pour la derniere fois. Je veux chanter à Eurydice une hymne funèbre; puis je renonce à toi et à toute jouissance.

» Comme tu as disparu en peu de temps, Eurydice, en qui seule je vivais! Deux fois je t'ai possédée, deux fois tu me fus ravie; deux fois ton front a pâli par la mort et par l'amour. Comme tu as disparu en peu de temps, toi en qui seule je vivais!

» Bêtes féroces, fleuves, arbres et rochers, vous venez à moi pendant que je pleure. Hélas! le temps est passé où je chantais des hymnes de joie. Comme tu as disparu en peu de temps, toi en qui seule je vivais! »

Les opéras de Bressand représentés à Hambourg sont au nombre de 17, sur lesquels le célèbre compositeur Keiser a mis en musique : 1699, *la Constante et fidèle Irène*, *l'Age d'or;* 1700, *la Force de la vertu* (*la Forza della virtu*); 1702, *Circé* ou *Ulysse*, 1re partie; *Pénélope et Ulysse*, 2e partie; *Orphée*, opéra en deux parties.

Echo et Narcisse (1693) passe pour le chef-d'œuvre de Bressand; la partition est de Bronner, organiste de l'église du Saint-Esprit, à Hambourg, et qui paraît avoir occupé un rang distingué parmi les compositeurs de son temps : en 1703 il renonça au théâtre. Bressand a dédié son opéra *Echo et Narcisse* à la célèbre comtesse Aurore de Kœnigsmark; sa dédicace se termine par ces mots : « Après une telle aurore, » on ne désire point voir se lever le soleil. » Le poëte n'exagérait point, à ce qu'il paraît. La comtesse de Kœnigsmark, une des plus ravissantes créatures qui aient jamais existé, était alors dans tout l'éclat de sa beauté (1696); de plus, elle avait l'esprit orné et un goût très-vif pour la poésie et l'art musical. Lorsqu'en 1713 elle revint à Hambourg, où demeurait sa sœur, la comtesse de Lœwenhaupt, Mme de Kœnigsmark était le centre et l'ornement de toutes les réunions artistiques. Kœnig, librettiste assez médiocre, lui dédia son opéra de *Diane;* Keiser, ses *Divertimenti serenissimi*, et Mattheson orna du portrait de cette femme célèbre son premier grand ouvrage sur la théorie de la musique, ayant pour titre l'*Orchestre récemment ouvert*. Mattheson et Keiser ont mis en musique plusieurs pièces de vers de Mme de Kœnigsmark qui se retrouvent en partie dans leurs opéras; par exemple, dans *Henri IV*, *roi de Castille*, de Mattheson, et dans les *Divertimenti serenissimi*, de Keiser, où nous avons remarqué le couplet suivant : « Douces souffrances au cœur, faites-vous bien souffrir? J'avoue » que pour moi ces douleurs sont une jouissance. Beaucoup de larmes » coulent, sans doute, elles ne me donnent pas une heure de relâche; » mais elles me rendent heureuse, et l'amour s'en réjouit. »

Nous aurons par la suite occasion de reprendre nos extraits de l'ouvrage de M. le docteur Lindner, et de nous occuper plus spécialement des compositeurs, en particulier de Keiser, qui fut le Mozart de son temps.

S. DUESBERG.

UNE FUGUE DRAMATIQUE.

La fugue dramatique diffère essentiellement de la fugue musicale, et pourtant elle s'en rapproche en ce sens que, comme celle-ci, elle a toujours un sujet, quelquefois même un contre-sujet, et qu'elle est obligée ou libre. Le sujet de la fugue dramatique ne se révèle pas toujours au premier coup d'œil : souvent il est obscur et caché, auquel cas la fugue emprunte quelque chose du canon énigmatique.

La fugue musicale est en même temps le triomphe des maîtres et l'exercice habituel des écoliers.

La fugue dramatique est surtout à l'usage des artistes célèbres qui affectionnent les brusques modulations d'un pays à un autre. De tout temps, nous avons vu des chanteurs et des cantatrices la traiter assez élégamment. Le ténor Iwanoff en fit une de ce genre lorsqu'il s'affranchit des lois du Czar, qui l'avait envoyé se former en Italie, pour venir débuter au Théâtre-Italien de Paris. Cette même Giulietta Grisi dont nous racontions dernièrement les succès à Milan dans la *Norma* de Bellini (1), ne se fit pas faute d'employer le même expédient pour se soustraire à la tyrannie d'un avare directeur. Etait-ce là ce qu'on doit appeler une fugue obligée ou libre? Nos lecteurs en jugeront, quand ils connaîtront l'anecdote que nous prenons, comme déjà nous avons pris les détails sur la première représentation de *Norma*, dans les colonnes de notre cher et digne confrère, le *Musical World*.

Giulietta Grisi, faut-il le rappeler? est née à Milan dans l'année 1812. Nous avons déjà dit que sa première enfance ne fit pas deviner son futur talent. Elle avait l'oreille bonne, mais la voix mauvaise, et les brouillards qui l'enveloppaient ne se dissipèrent que lentement. Enfin l'aurore parut, et quelle charmante aurore! Judith Grisi, sœur très-aînée de Giulietta, fut la première à la saluer de ses cris de joie. C'était une bonne sœur qui ne connaissait pas la jalousie. Quand elle jugea que Giulietta en savait assez pour débuter, elle fit tout ce qu'il fallait pour l'aider à se produire sur le théâtre de Bologne, où elle régnait elle-même en souveraine. Giulietta avait seize ans alors, et comme, à cette époque, sa voix paraissait être un mezzo soprano bas, il fut décidé qu'elle s'essaierait dans le rôle d'Emma, de *Zelmira*. Elle débuta, et n'eut qu'à se montrer pour séduire les yeux, qu'à chanter pour enivrer l'oreille. Rossini lui promit un brillant avenir. Lanari, l'impresario du théâtre de Florence, accourut en toute hâte pour s'emparer de cet avenir autant qu'à un directeur il est permis : il lui présenta une *scrittura* de six années, à des conditions très-modestes, et il employa toutes les ruses de sa rhétorique pour contraindre la jeune artiste à la signer. Giulietta signa et partit pour Florence, où elle ne réussit pas moins qu'à Bologne, dans le rôle de son homonyme Giulietta, des *Capuleti ed i Montecchi*. C'était un enthousiasme général, une véritable *fureur* : les cercles, les cafés ne s'occupaient que d'elle, et Lanari se frottait les mains en songeant aux profits qu'il tirerait de son marché. Après avoir récolté à Florence, il fit ce que font tous les directeurs italiens : il revendit son trésor à Crivelli, l'*impresario* de Milan, et Giulietta fut expédiée pour cette ville, où Mme Pasta tenait le rang suprême, où Bellini écrivait pour elle sa *Norma*. Nos lecteurs n'ont pas oublié peut-être de quelle façon et avec quel succès Giulietta s'acquitta du rôle d'Adalgisa, ni combien elle eut de part dans l'heureuse fortune du chef-d'œuvre.

Pendant la saison du carnaval de 1832, Giulietta remplit plusieurs autres rôles de l'emploi de *comprimaria*; le plus brillant de tous fut pour elle celui de Jeanne Seymour, dans *Anna Bolena*. C'était Mme Pasta qui représentait l'épouse infortunée de Henri VIII; et la première fois que l'opéra fut joué, à la fin du duo : *Tu, mia rivale!* dans lequel la jalouse et furieuse reine accable Jeanne Seymour de ses reproches, Mme Pasta se tourna vers Giulietta, en lui disant d'un ton de conviction prophétique : *Tu iras loin. — Tu prendras ma place. Tu seras Pasta.* Une autre fois, et après la même scène, Mme Pasta, lan-

(1) Voir le n° 39 de la *Gazette musicale*.

çant sur Giulietta un de ces regards de reine avec lesquels elle étonnait et électrisait une salle entière, s'écria, autant avec dépit qu'avec bienveillance : « Si j'eusse été Henri, je t'aurais aussi préférée ! »

Le carnaval finissait le 20 mars. Le directeur avait trouvé la saison si bonne, qu'il renouvela l'engagement de Mme Pasta pour vingt représentations, regardant le concours de la jeune comprimaria comme positivement assuré; mais il avait compté sans son hôte, car un beau jour Giulietta disparut, sans qu'on sût où elle était allée. On la chercha de tous côtés, mais en vain : Adalgisa avait pris la fuite, et sans son Pollion.

L'engagement qui liait Giulietta pour six années lui était fort désavantageux. Le rusé directeur, suivant l'expression vulgaire, l'avait *mise dedans* ; mais, pour lui rendre la pareille, elle était parfaitement décidée à *se mettre dehors*. Le père de Giulietta, son unique conseiller en l'absence de sa sœur Judith, qui à cette époque était à Londres, n'avait rien négligé pour émouvoir Lanari et obtenir de lui de meilleures conditions ou une rupture : le directeur se retranchait toujours derrière son droit. Le père alléguait que l'engagement avait été conclu malgré lui, que sa fille était mineure et par conséquent le traité nul : le directeur lui demandait pourquoi, en ce cas, il était venu régulièrement lui-même toucher à la caisse les appointements de sa fille. L'argument était sans réplique ; mais voyant son père échouer dans toutes ses campagnes, Giulietta n'en était que plus résolue à se tirer des griffes de Lanari. « Puisqu'il est si mesquin, si exigeant et si injuste, dit-» elle à Bellini, je me ferai justice moi-même. Je quitterai Milan, et » cela dans quelques heures. Vous viendrez avec moi, vous m'aiderez. » — Je ne puis m'en aller avec vous, je ne puis vous aider, répondit » Bellini. Je me brouillerais avec Merelli, avec la Pasta ; et puis, que » deviendrait ma *Norma* sans une Adalgise, avec une prima donna jus-» tement indignée ? Vous savez que *Norma* doit être donnée encore » dix fois au moins pendant cette saison. »

Giulietta ne dit pas un mot. Inébranlable dans son projet, elle chercha un autre moyen de l'exécuter. Il y avait alors à Milan un autre compositeur, Marliani, que nous avons connu plus tard. Il n'était pas aussi célèbre que Bellini, mais il était moins égoïste, et beaucoup plus dévoué aux intérêts de la belle cantatrice. Ce que Bellini avait refusé, Marliani l'accepta avec ardeur. Il approuva la résolution de Giulietta, s'entendit avec elle sur la manière de passer la frontière et de se rendre en France, et à Paris, le plus promptement possible, en traversant la Suisse. Le complot fut confié au père de l'héroïne; et, un vendredi, profitant de ce que le théâtre est fermé ce jour de la semaine, Giulietta fit ses apprêts, partit la nuit, et arriva sans accident à Bellinzona. Là, un obstacle inattendu se présenta : les fugitifs avaient oblié de se munir de passeports, et, sans passeports, il était impossible d'aller plus loin.

Que faire donc? A force d'y songer, de mettre en avant et de rejeter des expédients inadmissibles, Marliani proposa de retourner à Milan, de prendre des passeports, et de repartir sans délai : « Notre » absence, disait-il, n'aura pas été seulement remarquée, puisqu'il n'y » a pas d'opéra le vendredi, et quand même on s'en serait aperçu, » on supposera que nous avons fait une promenade. — Faites comme » il vous plaira, répliqua Giulietta ; quant à moi, je ne retourne à Mi-» lan pour rien au monde. Avec ou sans passeport, je suis décidée à » gagner la France. Une fois en Suisse, j'écrirai, de Bâle, à Judith. » Elle connaît le ministre de l'intérieur, et elle saura bien me faire ve-» nir à Paris. » Marliani eut beau dire que cela ne se pouvait pas : sa compagne de voyage ne voulut rien entendre, et il lui fallut consentir à la laisser. « Nous n'avons qu'une chose à faire, dit-il, votre femme de » chambre a un passeport qui est bon pour passer la frontière de » Suisse. Elle est à peu près de votre taille, de votre tournure, et elle » n'est guère plus âgée que vous. Prenez son passeport, franchissez » la frontière. Nous retournerons à Milan, et vous nous attendrez dans » la première ville. » La proposition de Marliani fut acceptée avec joie. Quoique la nuit fût fort avancée, Giulietta ne voulut pas rester un instant de plus à Bellinzona ; elle loua une voiture et des chevaux, les meilleurs que pût lui procurer l'aubergiste, et partit immédiatement. Elle n'avait pas eu tort; car moins d'une demi-heure après, les gens d'armes du gouvernement, envoyés à sa poursuite, arrivèrent à Bellinzona, en compagnie de Lanari, à l'auberge même où elle était descendue. Ils n'étaient en retard que de ce qu'il fallait tout juste pour la manquer. Giulietta passa la frontière avant qu'ils pussent l'atteindre, malgré les renseignements très-exacts que leur avait donnés, sur la route qu'elle devait suivre, l'aubergiste, frappé de la crainte de s'être compromis en favorisant l'évasion de quelque personnage politique.

Lanari, furieux de se voir joué, s'emporta contre Marliani, et menaça de poursuivre le père de Grisi, qui, avec le plus beau sang-froid, ne cessait d'affirmer qu'il ne savait pas un mot de la fuite de sa fille, pas plus que de la direction qu'elle comptait prendre.

Mais si Lanari se donnait au diable, le pauvre Marliani fut encore moins chanceux. S'étant hâté d'obtenir un passeport pour lui et pour la femme de chambre, il retourna, sans perdre de temps, à Bellinzona, où il resta plus d'une semaine, et ne vit rien venir. Les courriers se succédaient, et pas de lettre de Giulietta! Triste, inquiet, désappointé, en proie à l'amour et au désespoir, il quitta Bellinzona, et revint à Milan, seul, à pied, sans jeter un regard sur la femme de chambre abandonnée, et sans se soucier de ce qu'elle deviendrait. Heureusement pour elle, la soubrette avait des connaissances aux alentours de Bellinzona, et, dès que Marliani s'en fut allé, elle y eut recours.

Une fois lancée sur la route, Giulietta se sentit une telle impatience nerveuse d'aller toujours en avant, un tel effroi d'être poursuivie, arrêtée, ramenée en triomphe à Milan et remise au pouvoir du vindicatif Lanari, qu'elle oublia la lettre qu'elle devait écrire, la station qu'elle devait faire à la première ville suisse, où pourtant elle eût été en sûreté ; bref, elle oublia tout, y compris Marliani. Son voyage à Paris dura onze jours et onze nuits (il n'y avait pas alors de chemins de fer), par des chemins détestables, des montagnes couvertes de neige, avec des chevaux éreintés et de mauvaises voitures toujours prêtes à verser ou à se briser en mille pièces. Elle fit tout le trajet seule; mais son courage ne l'abandonna jamais, et puis elle était jeune, pleine de force et de santé, capable de braver la fatigue, de passer plusieurs nuits de suite sans dormir ni se reposer. Ce qu'il y eut de plus merveilleux, c'est que sa voix sortit saine et sauve d'une épreuve qui aurait pu coûter cher à la fugitive.

Arrivée à Paris, Giulietta courut chez sa sœur Judith, qui précisément revenait de Londres pour chanter au Théâtre-Italien. L'entrevue fut extrêmement touchante. Surprise et enchantée de voir sa sœur, Judith se jeta dans ses bras, et poussa des cris d'enfant. Ensuite, elle l'accabla de questions sur Milan, Merelli, Pasta, Bellini ; sur leur père et Lanari, sur Marliani et Bellinzona, sur sa fuite, le passeport, la femme de chambre, les gens d'armes, et tout le voyage. « Enfin, te » voilà à Paris, dit-elle avec l'accent d'un joie sincère ; te voilà encore » une fois avec ta petite Giuditta!... Maintenant tu seras quelque » chose... Tu as bien fait... Embrasse-moi encore, chère Giuliettina! » Et elle promit d'aller le jour même chez Rossini, qui dirigeait alors le Théâtre-Italien avec Robert et Severini, pour lui demander un engagement ou tout au moins la promesse d'un début. Judith tint parole. Rossini, qui se rappelait sa jeune protégée de Bologne, assura qu'elle aurait non-seulement un début, mais un engagement *ferme*, et non plus en qualité de *comprimaria*, mais de prima donna. Ce qui fut dit fut fait, et, peu de temps après, commencèrent pour Giulietta Grisi les seize glorieuses années de son règne brillant sur la scène italienne de Paris.

Voilà donc une fugue dramatique dont, en définitive, l'art n'eut pas à se plaindre, et qui enseigna aux directeurs que pour être sûr de garder une cantatrice, il faut la payer ce qu'elle vaut ; morale utile sans doute, quoique souvent inapplicable : n'avons-nous pas vu des cantatrices qu'on payait plus que leur valeur, et que néanmoins on ne gardait pas ?

CORRESPONDANCE.

Berlin, 28 octobre.

La seconde moitié du premier mois de la saison est passée : elle nous a amené une foule d'événements que nous devons compter parmi les étoiles de première grandeur à notre horizon d'hiver. Dans ma dernière dépêche, uniquement préoccupé de la salle de concerts, j'avais presque entièrement perdu de vue le théâtre. Aujourd'hui, ce sera l'inverse : sans oublier complétement les concerts, je m'attacherai de préférence aux représentations théâtrales. Il est bien entendu qu'ici nous ne parlons que du théâtre royal; quant aux autres, ils ont totalement dégénéré, et ils se sont ruinés eux-mêmes au point que c'est à peine s'ils comptent encore comme établissements artistiques.

En vrai classique, je fixe d'abord mes regards sur la beauté antique. L'*Orphée*, de Gluck, au bout d'une quinzaine d'années, pendant lesquelles il était resté sans doute dans les enfers, est remonté sur la scène. Que moi, personnellement, j'en sache gré à l'administration, moi qui passe pour un admirateur obstiné du temps passé (*laudatar temporis acti*), cela se conçoit ; mais ce qui nous étonne et nous surprend, c'est que le public, lui aussi, s'en soit montré reconnaissant. La troisième représentation, qui a eu lieu hier, avait encore attiré beaucoup de monde ; elle a été des plus brillantes ; c'étaient des applaudissements sans fin.

Voilà évidemment une réaction. Ce mot, si mal famé, m'épouvante moi-même au moment où je l'écris, mais enfin il en est ainsi. La simplicité et le charme naïf du sujet et de la musique agissent avec une puissance irrésistible sur les auditeurs impartiaux, parce qu'ils sont blasés ; mais la simplicité, le naturel seul ne suffirait pas pour amener cette réaction ; il faut pour cela cette beauté pure et sublime qui se révèle dans le chef-d'œuvre de Gluck. Ainsi, les chœurs des esprits infernaux sont à la hauteur de tout ce que l'on trouve de plus magnifique dans ses autres ouvrages. Bref, *Orphée*, qui avait eu l'année passée un beau succès de concert, devant un public d'élite, a pleinement réussi au théâtre ; ce dont on doutait, et votre correspondant tout comme les autres, il le confesse en toute humilité.

Cette réussite est due aux répétitions patientes et habilement dirigées par Taubert, et à l'immense talent dont Mlle Wagner a fait preuve dans le rôle principal. Ce rôle est tout à fait dans ses moyens ; et par son chant expressif, par son jeu plastique, à la fois noble et gracieux, elle en fait une œuvre d'art du premier ordre. Deux autres éminentes cantatrices ont parfaitement rendu le rôle d'Eurydice et celui de l'Amour.

Pendant que ce chef-d'œuvre ancien nous apparaissait dans un cadre nouveau, le *Schauspielhaus*, qui donne aussi quelquefois des opéras comiques, remettait en lumière une autre relique du temps passé ; c'est un opéra de Méhul, *Une Folie*, que l'on a intitulé ici : *Plus on est de fous, plus on rit* ; titre bien lourd pour cette œuvre charmante, où la plaisanterie se berce sur des ailes si légères et si finement tissues.

L'Opéra a montré une grande activité pendant les quelques semaines qui viennent de s'écouler. Nous avons entendu : *Don Juan, Fidelio, Lucrèce Borgia, les Diamants de la Couronne, Jean de Paris, le Prophète, les Huguenots, le Lac des Fées, la Muette*, etc. Au premier jour nous aurons : *Olympie, Tancrède* et *les Nibelungen*. Par malheur, le répertoire est stationnaire chez nous depuis un certain nombre d'années, et cela devient monotone.

Maintenant, retournons à la salle des concerts. Mais non ; commençons par aller à l'église, en bons et pieux chrétiens. Elle nous a donné un nouvel oratorio, *rara avis in terris* de nos jours ; il s'intitule : *Luther*. Les paroles sont de M. Kornemann ; elles ont été mises en musique par M. Jules Schneider, directeur d'une réunion de chant, lequel célèbre ces jours-ci le soixantième anniversaire de son entrée en fonctions. C'est une composition qui a des parties estimables, mais qui s'écarte souvent du véritable style religieux. Quant au texte, l'auteur s'est trompé. Il introduit le célèbre réformateur et ses contemporains en personne dans son poëme. Mais on a de la peine, je pense, à prendre au sérieux un duo entre Luther et Mélanchton. De plus, des controverses sont complétement déplacées dans des airs et des récitatifs. Mais *il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde!* Enfin, les auteurs ont mal calculé, en ce que, par là même, ils ont brouillé leur œuvre avec toutes les églises et toutes les villes catholiques, et même avec toutes celles qui ne sont pas luthériennes. En sorte que le nouvel oratorio a pour ennemies tout à la fois les puissances occidentales et orientales ; et si je ne me trompe, les puissances du Sud et du Nord resteront à son égard dans une neutralité d'isolement. Et vraiment c'est dommage, pour la vaillante armée musicale que le compositeur a mise en campagne ; mais le poëte l'a chargée d'un lourd bagage !

Je pourrais encore rester longtemps à l'église ; elle nous promet pour un avenir très-rapproché de nombreux concerts, entre autres une infinité de Macchabées. Mais je rends grâces à Dieu tous les jours de n'avoir pas besoin de m'inquiéter du temps présent de l'Eglise, à plus forte raison de son avenir.

Quant aux concerts, je ne vous en parlerai qu'en passant. Bazzini est à peu près le seul artiste qui, par l'influence magique de son archet, attire les auditeurs et remplisse la salle.

Une cantatrice au chant pur et net, à la voix flûtée, joignant beaucoup d'expression à beaucoup d'agilité, surgit à notre horizon : c'est Mme Sophie Fœrster ; toutefois, elle produit des miniatures plutôt, et que l'on doit voir de près, que de grands tableaux d'histoire, comme il en faut pour la perspective d'une grande salle.

M. Sudre nous a donné des séances de musique télégraphique. C'était plutôt de la téléphonie musicale que de la musique de concert. Mais sa gracieuse compagne, Mlle Joséphine Hugot, nous a fait entendre de jolis morceaux de chant entre les signaux de trompette et de grosse caisse.

L. RELLSTAB.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

5 novembre 1726. Naissance d'Eberhard-Frédéric, baron de GEMMINGEN, à Heilbronn. Cet amateur distingué était excellent pianiste et a laissé trois sonates à quatre mains pour le piano. Il mourut, le 19 janvier 1791, à Stuttgard.

6 — 1672. Mort de Henri Schütz, dit SAGITTARIUS, créateur de l'opéra allemand. (Voyez les Ephémérides du 8 octobre.)

7 — 1775. Mort de François REBEL, compositeur et violoniste à l'Opéra de Paris. Il était né à Paris le 19 juin 1701.

8 — 1833. Mort de l'abbé Maximilien STADLER à Vienne. (Voyez les Ephémérides du 7 août.)

9 — 1829. Mort de Jean-Xavier LEFÈVRE. Ce célèbre clarinettiste était né à Lausanne le 6 mars 1763. (Voyez les Ephémérides du 1er novembre.)

10 — 1483 ou 1484. Naissance de Martin LUTHER à Eisleben, en Saxe. Ce célèbre réformateur, auteur de la musique d'une vingtaine de cantiques de l'église protestante, mourut dans sa ville natale, le 18 février 1546.

11 — 1848. Première représentation du *Val d'Andorre*, d'Halévy, à l'Opéra-Comique de Paris.

ERRATUM.

Dans les Ephémérides du 30 octobre, au lieu de : 20 décembre 1789, lisez : 20 décembre 1786.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *le Philtre* et *Jovita* pour la rentrée de Mme Rosati. *La Nonne sanglante* a été jouée mercredi et vendredi devant un nombreux auditoire.

*** Le ténor italien Neri Baraldi doit débuter par le rôle de Mazaniello, dans la *Muette*.

*** Il avait été question de l'engagement de Poultier, mais l'affaire ne s'est pas conclue, et l'artiste est reparti pour Rouen, où il obtient toujours beaucoup de succès dans le grand opéra et l'opéra comique.

*** *L'Étoile du Nord* continue de remplir trois fois par semaine la salle et la caisse de l'Opéra-Comique. *Le Pré aux Clercs* et les *Sabats de la Marquise* attirent la foule les autres jours.

*** *Ernani* devait être repris, il y a huit jours, au Théâtre-Italien, mais une indisposition de Bettini a forcé de changer le spectacle : on a joué *Sémiramide*.

*** Le Théâtre-Lyrique répète activement l'ouvrage en trois actes de MM. Dennery et Clairville, dont la musique est d'Adolphe Adam. Mme Cabel est chargée du principal rôle, et le ténor Sapin y fera ses débuts. Le sujet rappelle, dit-on, celui de *Jean de Paris*, mais avec des variantes. Il s'agit d'un seigneur déguisé en muletier, et qui s'éprend d'une princesse déguisée en fille d'auberge.

*** Le texte de *l'Etoile du Nord* doit être traduit en hongrois ; la pièce sera représentée sur le théâtre d'Arad.

*** Nous avons assisté, ces jours derniers, à une intéressante audition musicale où M. A. Goria, le pianiste compositeur, a fait entendre ses

œuvres nouvelles. Son dernier livre d'études (*le Pianiste moderne*) et sa fantaisie sur *l'Etoile du Nord* ont produit le plus grand effet. M. Goria avait choisi pour cette exécution les pianos que MM. Pleyel et Ce fabriquent expressément pour M. Martin Schneider, de la Nouvelle-Orléans. Ces instruments unissent à une solidité exceptionnelle par leur construction avec des tubes en fer creux, une admirable qualité de son et une égalité de clavier qui ont permis à l'exécutant de faire valoir les plus grandes finesses de toucher, aussi bien que les effets de puissance de son les plus énergiques. La marche sacrée qui termine la fantaisie sur *l'Etoile du Nord* a obtenu les honneurs du bis. C'est un beau succès pour l'exécutant et pour les facteurs, sans préjudice du compositeur.

*** W. Kruger, l'excellent pianiste, est de retour à Paris.

*** Mlle Wilhelmine Clauss vient de partir pour la Hollande; la charmante pianiste a été engagée pour les concerts de différentes sociétés philharmoniques.

*** La note qu'on va lire se recommande doublement par le nom des artistes qu'elle concerne et celui de l'écrivain célèbre qui l'a signée. « Nous avons assisté à une charmante soirée musicale donnée par M. N. » Louis, compositeur, dont les opéras ont déjà obtenu tant de succès en » province, en attendant les succès parisiens. L'auditoire était nombreux. » et on y remarquait les juges les plus difficiles et les célébrités des arts » et de la presse. Des amateurs réunis aux artistes ont chanté divers » morceaux tirés d'un opéra inédit de N. Louis. M. Chaudesaigues a » joué et chanté la partie comique du concert, et ses chansonnettes ont » obtenu là le succès qu'elles obtiennent partout. Mais le triomphe de » la soirée, et nous ne serons démenti par personne, a été pour Mme N. » Louis, qui a exécuté au piano quatre délicieuses fantaisies, composées » par son mari, sous ce titre : *la Saltarelle, le Passage de la caravane, la* » *Locomotive* et *Un soir a Venise*. Chacun de ces morceaux est, dans son » genre, un petit chef-d'œuvre. Le talent de M. Louis s'y montre sous une » forme toute nouvelle. Ce compositeur, qui a commencé sa réputation » par des duos et des trios charmants, dont les virtuoses gardent bonne » mémoire, est entré avec le même succès dans cette autre expression » de l'art mélodique, dont le piano est l'organe le plus émouvant. Mme N. » Louis est la digne interprète de ces œuvres, qu'elle a sans doute inspi- » pirées. La jeune et brillante artiste chante avec le piano ; elle domine » l'instrument d'une main magistrale; elle anime le clavier; elle en tire » des notes suaves et pleines d'un sentiment exquis. Correction, élégance, » vigueur, grâce, distinction suprême, toutes les qualités des maîtres, » Mme Louis les possède réunies au degré le plus éminent. Nous avons » une grande artiste de plus, voilà ce que disait en sortant chaque au- » diteur, et on espérait que le même programme serait exécuté devant un » cercle plus nombreux encore, dans une de ces splendides soirées que » nous réserve l'hiver prochain. MÉRY. »

*** Dimanche dernier, un concert des plus attrayants a été donné à Sèvres par la Société musicale, sous le patronage de Tamburini et avec le concours de Gardoni et de plusieurs artistes distingués. Les applaudissements qui ont accueilli cette fête musicale ont prouvé la satisfaction qu'elle causait aux assistants. Une quête pour les pauvres a été faite pendant le concert.

*** A la dernière séance de la Société académique des Enfants d'Apollon, Mlle Chassant, pianiste distinguée, et M. de Cuvillon, ont exécuté avec un grand succès la belle sonate pour piano et violon, en *ut* mineur, de Mme Farrenc. Dans quelques réunions intimes qui ont eu lieu dernièrement chez l'habile professeur du Conservatoire, on a entendu Mlle Louise Salomon, une de ses meilleures élèves, et qui aujourd'hui a pris rang parmi nos premières pianistes. Cette jeune virtuose s'y est fait surtout applaudir en exécutant plusieurs études de Mme Farrenc, et deux trios pour piano, violon et violoncelle, de M. Blanc, compositeur qui est appelé, nous le pensons, à de grands succès.

*** M. Colleuille, ancien régisseur du théâtre de l'Opéra-Comique, et frère du directeur du théâtre du Luxembourg, vient de mourir à l'âge de cinquante-neuf ans.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 29 octobre. — La musique française du régiment des guides de la garde impériale, qui a été, comme on sait, appelée en Angleterre par une courtoise invitation, s'est vue hier, au Palais de Cristal, l'objet d'une ovation improvisée, qui ne s'adressait pas seulement à l'uniforme de l'armée française, mais aussi à la France et à l'Empereur. Après avoir joué dans le parc de Sydenham, en commun avec les orchestres de quatorze régiments anglais, la musique des guides était rentrée seule au centre même du palais. En moins d'un quart d'heure, tous les curieux dispersés dans les différentes salles et dans les jardins se rassemblaient, au nombre de plus de 30,000 personnes, autour de l'orchestre ou s'entassaient dans les galeries superposées. Le *God save the queen* fut d'abord exécuté et salué des plus vives acclamations; puis, de tous côtés, des voix réclamèrent l'air français : *Partant pour la Syrie*. Il serait impossible de décrire l'enthousiasme qui a accueilli à ce moment la musique des guides. Des cris de *vive l'Empereur! vive Napoléon! vivent les Français!* retentissaient d'une extrémité de l'édifice à l'autre avec une véhémence telle, qu'à la vibration de ses fragiles murailles, on aurait pu croire que le Palais de Cristal allait s'écrouler.

*** *Manchester*. — Le public commence à prendre plus d'intérêt aux représentations de la troupe allemande-italienne; toutefois, l'on remarque qu'en général il affectionne davantage les opéras allemands, *Fidélio, Freischütz*, qui font chaque fois chambrée complète.

*** *La Haye*. — Le ténor Masset, qui a fait ses études au Conservatoire de Paris, a obtenu ici une admission brillante au Théâtre-Royal-Français, quoique son premier essai dans *Lucie de Lamermoor* n'eût pas été heureux ; mais il s'est relevé dans *Robert-le-Diable, la Favorite, les Huguenots*. La puissance de sa voix lui a concilié les suffrages, et, dans le rôle de Raoul, il a partagé les honneurs du rappel avec Mlle Geismar et M. Vila. Mlle Geismar continue de tenir avec beaucoup de succès les premiers rôles de l'opéra, et Mlle Dhélens se distingue aussi dans un répertoire mélangé de grand opéra et d'opéra comique.

*** *Amsterdam*. — L'opéra allemand a ouvert ses représentations le 12 octobre par *le Freischütz*.

*** *Cologne*. — Nous avons eu une semaine théâtrale des plus brillantes; vendredi, *la Dame blanche;* dimanche, *le Prophète;* lundi, *la Flûte enchantée*; mardi, *les Huguenots;* jeudi, *le Prophète*. Roger, dans le rôle de Jean de Leyde, qu'il a chanté deux fois, dans celui de Raoul et de George Brown, a provoqué des applaudissements enthousiastes. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus dans cet éminent artiste, du charme de sa voix, de son excellente méthode ou de l'entraînement dramatique de son jeu.

*** *Berlin*. — La représentation d'un opéra de Meyerbeer est toujours une fête pour notre public. Dimanche dernier, *les Huguenots* avaient, comme toujours, attiré la foule Mme Kœster, qui avait fort heureusement rendu le rôle si pathétique de Valentine, fut rappelée au troisième et au quatrième acte avec M. Formes (Raoul). — Mme Jenny-Lind Goldsmidt se trouve ici en ce moment. — Le 19 novembre, pour la fête de la reine, le Théâtre-Royal donnera *Tancrède* avec Johanna Wagner. Les soirées de symphonie de la chapelle royale ont repris par la symphonie en *mi* majeur de François Schubert.

*** *Cobourg*. — Le 15 octobre a été représentée, pour la première fois, *Santa-Chiara*, du duc de Saxe-Cobourg; le succès a été complet. C'est, dit-on, le meilleur ouvrage qu'ait écrit jusqu'ici l'illuste compositeur.

*** *Hambourg*. — On vient de créer ici un théâtre français où l'on jouera le vaudeville. Les représentations doivent commencer au premier jour.

*** *Vienne*. — Mlle Lagrua a reparu dans les rôles de Fidélio et d'Agathe; le public lui a fait un accueil enthousiaste. La jeune et charmante artiste nous quitte à la fin du mois.

*** *Munich*, 24 octobre. — *La Juive*, d'Halévy, qui, depuis quatorze ans, n'avait pas été représentée ici, vient d'être donnée sur le théâtre de la Cour. Ce célèbre ouvrage, remis en scène avec de nouveaux décors et de nouveaux costumes de la plus grande magnificence, a été accueilli par le public avec enthousiasme.

*** *Géra* (principauté de Reuss), 22 octobre. — Au mois de juin dernier, la librairie Kanitz, de cette ville, mit au concours le libretto d'un grand opéra, en promettant que l'ouvrage qui remporterait le premier des deux prix proposés serait en outre mis en musique par un des compositeurs les plus distingués de l'Allemagne. Cent dix-neuf poëmes ont été envoyés à ce concours; mais le jury d'examen, composé de MM. Liszt, Gutzkow et Genast, régisseur du théâtre de la Cour à Weimar, vient de décider qu'aucun de ces poëmes ne réunit les conditions nécessaires pour pouvoir être couronné.

*** *Leipzig*. — Le 22 octobre nous avons eu la première représentation de *Giralda*, opéra comique d'Adolphe Adam. Mme Clara Schumann, la célèbre pianiste, a donné dans la salle du Gewandhaus un concert qui a vivement intéressé l'auditoire. Dans le troisième concert d'abonnement, M. Stabbach a chanté un air du *Messie* de Haendel et un air de Mendelssohn; on y a également entendu Mme Clara Schumann.

*** *Stockholm*, 16 octobre. — La reprise de *Fernand Cortez*, de Spontini, aura lieu le 4 novembre, jour de l'inauguration de la statue équestre du feu roi Charles IV, Jean. Cet ouvrage a été représenté ici, pour la première fois en mai 1826, à l'occasion de la naissance du prince royal, et pour la dernière en mars 1838. Deux artistes distingués, M. Rademacher, ténor, et Mme Mullingen, contralto, qui ont été engagés à Vienne, feront leur début dans *Fernand Cortez*.

*** *Nice*, 1er novembre. — L'administration de la troupe italienne vient de remplacer très-avantageusement la *prima donna*, qui n'avait pas eu de succès. La nouvelle artiste est jeune et gracieuse; elle a une belle voix, une bonne méthode et elle est excellente actrice : aussi son début dans *Ernani* a-t-il été un véritable triomphe. Mlle Kamerer, — c'est le nom de la débutante, — arrive de Vienne, où elle a passé la saison d'été. M. Antonnucci, qui joint à son emploi de directeur celui de basse chantante, a parfaitement secondé Mlle Kamerer. M. Antonnucci est d'ailleurs un artiste très-distingué : il possède une voix vibrante, sonore, dont il se sert à merveille. Voilà déjà longtemps qu'il est connu à Nice, et, soit qu'il chante au théâtre ou dans les concerts, il est toujours accueilli par les bravos.

Le Gérant: LOUIS DUBBEUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

A. GORIA

Fantaisie-caprice pour le piano sur

LE PRÉ AUX CLERCS

PRIX : 7 FRANCS 50.

THEODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO SUR UN THEME ORIGINAL

Op. 1. — PRIX : 7 FR. 50.

Œuv. 7. **IMPROMPTU POUR PIANO** Prix : 7 fr. 50.

2ᵉ ÉDITION.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

ECOLE DU MECANISME

QUINZE SÉRIES D'EXERCICES

Pour acquérir la souplesse, l'égalité de force et l'indépendance des doigts,

PAR

F. LE COUPPEY

Professeur de piano au Conservatoire.

CHEZ MAHO, 10, PASSAGE JOUFFROY. — PRIX : 15 FRANCS.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

LE PIANISTE MODERNE

(OUVRAGE ADOPTÉ AU CONSERVATOIRE.)

Etudes de style et de mécanisme, avec PRÉLUDES et ANNOTATION,

PAR **A. GORIA**

1ʳᵉ SÉRIE.

1. Rêverie . . . . . 5 »
2. Danse villageoise. . . 5 »
3. Mélodie expressive . . 5 »

1ʳᵉ SÉRIE.

4. Idylle. . . . . 6 »
5. Cantilène . . . . . 6 »
6. Marche Tcherkess . . 5 »

La série complète, prix marqué : 20 fr.

(LES 2, 3, 4, 5 et 6ᵉ SÉRIES PARAITRONT SUCCESSIVEMENT.)

ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO

(ADOPTÉE AU CONSERVATOIRE.)

Collection de morceaux, études, pièces caractéristiques, etc.,

A QUATRE MAINS,

PAR **LEFEBURE-WELY**

1ʳᵉ SÉRIE.

1. Scherzo-pastoral . . . 6 »
2. Berceuse . . . . . 5 »
3. Marche 7 50

1ʳᵉ SÉRIE.

4. Thème varié. 7 50
5. Andante . . . . . 6 »
6. Scherzo-chasse. . . 7 50

Le Recueil complet, net : 10 fr.

(LES 2, 3, 4, 5 et 6ᵉ SÉRIES PARAITRONT SUCCESSIVEMENT.)

HENRY HEUGEL. MÉTHODE DE PIANO approuvée par **S. THALBERG.**

DU MÊME AUTEUR : **ARANJUEZ,** barcarolle dédiée à S. A. R. LA PRINCESSE DES ASTURIES.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 46. | 12 Novembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Des Sociétés de chant choral, créées en différents pays, à l'instar de celles qui existent en Allemagne (6e et dernier article), par **Georges Kastner.** — Matinée de musique religieuse, par **Henri Blanchard.** — Revue critique, Recueil de chants hébraïques à l'usage des temples du rite portugais, d'Emile Jonas, par **Maurice Bourges.** — Le Musée musical, de Leschetizky, par **Henri Blanchard.** — De la propriété littéraire et artistique en France et en Belgique. — Correspondance, Marseille. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

DES SOCIÉTÉS DE CHANT CHORAL

CRÉÉES EN DIFFÉRENTS PAYS, A L'INSTAR DE CELLES QUI EXISTENT EN ALLEMAGNE.

(6e et dernier article) (1).

Ainsi qu'on l'a vu jusqu'à présent, bien que les sociétés chorales existantes en France exécutent quelquefois des morceaux de musique sans accompagnement et prennent part à des banquets après des exercices publics de chant, il n'en est cependant pas parmi elles qui aient précisément le caractère des Liedertafeln allemandes, c'est-à-dire qui aient été fondées tout exprès pour tenir des séances de musique vocale pendant un festin égayé par d'aimables discours et d'harmonieux accents. On peut donc en conclure que nous ne possédons rien d'analogue aux réunions convivales des musiciens allemands. Toutefois, nous avons les *Caveaux* et les *Goguettes*. En effet, les goguettes et les caveaux ont été institués pour cultiver l'espèce de poésie nationale appelée *Chanson*, de même que les Liedertafeln ont été consacrées dans le principe à faire fleurir une autre espèce de poésie nationale qui tient à peu près le même rang dans la littérature allemande que la chanson dans la littérature française, je veux dire le *Lied*. Mais comme les Français ont plutôt le sentiment de l'harmonie poétique que celui de l'harmonie musicale, il en est résulté que les goguettes et les caveaux, très-intéressants à étudier sous le rapport littéraire, ne méritent pour ainsi dire aucune attention au point de vue de l'art du chant. Il faut donc bien se garder de les placer sur la même ligne que les Liedertafeln, avec lesquelles ils n'ont point d'affinité artistique. Ces sociétés chantantes, qui se sont fait connaître sous différents noms, comme *Dîners du Vaudeville*, *Soupers de Momus*, *Déjeuners des garçons de bonne humeur*, *Société des enfants du Caveau*, etc., ont compté parmi leurs membres des poëtes, des philosophes, des dramaturges, des vaudevillistes, des chansonniers, des peintres et des acteurs très-célèbres de la fin du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe, mais peu ou point de musiciens. Cependant, aux séances de la plus ancienne de ces réunions lyrico-bachiques, fondées dans l'arrière-boutique de l'épicier Gallet, vint assister régulièrement le célèbre compositeur et théoricien Rameau. Il s'y trouvait en bonne compagnie : Saurin, Duclos, la Bruyère, Gentil-Bernard, Moncrif, Helvétius, Favart, le peintre Boucher, le ministre Maurepas, etc., étaient ses collègues et trinquaient avec lui en échangeant une bonne parole et un bon refrain. Ce furent là les fameux dîners du *Caveau*, de l'ancien *Caveau*, ainsi nommé du nom de l'établissement du restaurateur Landelle, au carrefour Bucy, où ces dîners avaient lieu tous les mois. Vingt ans plus tard, un second caveau s'établit chez le fermier général Pelletier ; Marmontel, Boissy, Suard, en faisaient patrie, et Sterne et Garrick le visitèrent à l'époque de leur séjour dans la capitale. D'autres sociétés, fondées ultérieurement, ont aussi compté des hôtes illustres. Les noms de Désaugiers, de Piis, de Dupaty, de Philipon de la Madeleine, de Ducray-Duminil, d'Armand Gouffé, d'Eusèbe Salverte, d'Etienne, de Martainville, etc., figurent dans leurs annales. La société du *Caveau moderne*, dont les statuts furent votés en 1806 au *Rocher de Cancale*, a vu quelques musiciens et quelques chanteurs fréquenter ses réunions gastronomico-littéraires. Frédéric Duvernoy, Lafont, Doche, Batiste, Chenard, Piccinni et d'autres dont les noms m'échappent, venaient embellir les dîners périodiques de cette société chansonnière. Mais la présence des musiciens ne rendit pas celle-ci plus musicale au fond, du moins quant à la connaissance et à la pratique du chant d'ensemble. Comme je l'ai dit plus haut, ce dernier objet n'a jamais été pris en considération dans les séances lyriques des goguettes et des caveaux. Aussi n'exige-t-on des personnes qui tiennent à s'y faire remarquer qu'un certain talent pour la poésie, loin de les obliger à faire preuve de dispositions pour la musique. Il n'est même pas nécessaire de posséder une voix agréable ; il suffit de savoir prononcer convenablement et de déclamer avec esprit. Les membres de ces sociétés se contentent généralement d'ajuster les vers qu'ils ont composés à une mélodie connue, air populaire, ariette d'opéra ou pont-neuf de vaudeville. Ils exécutent ensuite leurs chansons ainsi préparées musicalement au plus prochain banquet en *solo* à une voix, ou bien en *solo* doublé par plusieurs voix avec les reprises obligées en chœur général, à l'unisson, dans les *bis* de rigueur et dans les refrains. L'essentiel, en pareil cas, est que le rhythme de la musique convienne à la mesure des vers, que le chant ne maltraite pas la prosodie et qu'il soit conçu dans le goût français. L'essentiel aussi est que la musique soit facile à retenir et facile à chanter, afin que l'on n'ait à faire pour ainsi dire aucune étude préparatoire.

Le chant choral n'est donc pas du tout l'objet qu'on se propose dans les sociétés dont je parle; et si quelque membre de la confrérie épicurienne, un peu musicien en même temps que littérateur, se pique d'imaginer un air nouveau pour sa chanson; il se borne à trouver une jolie mélodie, une mélodie qui s'adapte bien aux paroles, mais il ne songe nullement à forger un morceau d'ensemble, par exemple un chœur ou un quatuor pour quatre voix d'hommes avec ou sans accompagnement. Ce n'est pas que dans ces réunions, — de même que dans les *banquets franc-maçonniques* qui seraient aussi des espèces de Liedertafeln, si le

Voir les nos 33, 35, 38, 39 et 44.

chant d'ensemble y était plus sérieusement cultivé, — on n'ait par hasard occasion d'entendre certains passages des airs qu'on y chante exécutés à plusieurs parties distinctes ; mais on s'aperçoit aisément, à la manière dont ces passages sont rendus et plus encore à la manière dont ils sont écrits, que l'art d'unir harmonieusement les voix demeure un arcane pour les chansonniers français, habiles seulement à trouver les paroles, et quelquefois, comme Debreaux, Pierre Dupont et plusieurs autres, la simple cantilène de la chanson. D'après cela, il est hors de doute que nos sociétés chantantes, nos *Liedertafeln,* si l'on veut bien les appeler ainsi, n'ont rien de commun avec les sociétés chantantes, les Liedertafeln de l'Allemagne, du moins en ce qui tient à la musique. Elles ne leur ressemblent que dans quelques détails d'organisation relatifs à la distribution des travaux, à la tenue et au règlement des séances. Ainsi, les convives des *Dîners du Vaudeville*, lorsqu'ils fondèrent leur association, le 2 fructidor an IV, avaient nommé des commissaires chargés de rédiger les bases de la société et de donner en même temps chacun un sujet de chanson. Tous ces sujets, mêlés ensemble, tirés au sort et remplis par ceux à qui ils étaient échus, furent rapportés et examinés au dîner du 2 vendémiaire suivant, le premier de la fondation. De même les membres de la *Liedertafel*, créée par Zelter à Berlin, s'étaient imposé l'obligation de fournir chacun leur contingent poétique, afin d'avoir le droit de s'asseoir au banquet. Ajoutons qu'une autre société, celle du *Caveau moderne*, comme quelques Liedertafeln et quelques Liederkrænze d'Allemagne, permettaient aux convives sociétaires d'inviter chacun à leur tour une personne de leur choix ; excellente mesure à laquelle cette Société dut l'honneur de voir figurer à quelques-unes de ses séances des hommes politiques du plus haut rang, des savants et des littérateurs renommés, par exemple, le géographe Mentelle, l'abbé Delille, le chevalier de Boufflers et jusqu'au célèbre docteur Gall. Enfin, comme une dernière possibilité de rapprochement entre nos institutions chansonnières et les associations chorales d'outre-Rhin, on pourrait rappeler la réception de Béranger au nombre des membres de la Société du Caveau et celle de Gœthe au nombre des membres de la première *Liedertafel* de Berlin. N'est-ce pas en effet une chose digne de remarque que le patronage accordé par ces deux grands poëtes à d'aussi modestes réunions? N'est-il pas curieux de les rencontrer là tous les deux animés du même esprit, et soulevant la coupe pour proclamer au nom d'une douce et consolante philosophie la puissance du chant comme soutien moral de l'homme en cette vie d'épreuves? N'est-il pas intéressant de les voir accomplir une œuvre vraiment nationale au milieu de ces plaisirs innocents, c'est-à-dire agrandir et perfectionner l'un le cadre du *Lied*, l'autre celui de la *chanson?* Aux banquets où on les convie, leur muse s'exalte ; elle produit des chants populaires dont les générations gardent le souvenir. La lyre de Wilhem accompagne ceux de Béranger; la lyre de Zelter redit les accents du poëte de Weimar. Toutefois, si la tâche des poëtes est à peu près égale, celle des musiciens diffère. Zelter, pour former sa Liedertafel, rencontre partout de bons chanteurs; Wilhem, pour former son Orphéon, trouve généralement des voix défectueuses. Le premier obtient tous les résultats qu'on peut attendre de l'excellente éducation musicale des Allemands; le second est sans cesse rebuté par toutes les difficultés qui proviennent de la mauvaise éducation musicale des Français. Zelter a trouvé immédiatement le moyen de composer une société chantante ; pour parvenir à fonder une société de ce genre en France, il fallait que Wilhem créât d'abord l'Orphéon, il fallait qu'il rendît le peuple musicien et lui apprît à chanter. C'est en unissant, en confondant les éléments littéraires et l'esprit des anciennes sociétés chansonnières de notre pays, et l'esprit nouveau, les éléments artistiques des sociétés chorales instituées sous la bannière de l'Orphéon ou sous le drapeau particulier de quelque maître habile, qu'on pourrait arriver, ce me semble, à créer des institutions capables de rivaliser avec les meilleures Liedertafeln et Liederkrænze d'outre-Rhin. Que les ouvriers, que les étudiants qui ont appris à chanter à deux, à trois et à quatre parties transportent le goût et l'exercice de l'harmonie vocale dans leurs goguettes, et ils formeront ainsi naturellement des Liedertafeln, des banquets de chant ; d'un autre côté, que les réunions franc-maçonniques accordent une place plus importante à la musique d'ensemble, et leurs festins prendront également une physionomie artistique analogue à celle des sociétés convivales de chœurs d'hommes. Par là, les progrès du chant choral en France seront plus rapides et plus généraux ; par là aussi on commencera de toute part à sentir plus vivement les beautés de la musique. Cet art sera mieux compris, mieux étudié dans son application et dans son but; on en retirera des jouissances plus nobles et moins éphémères; on saura enfin que ces jouissances ne se bornent pas à ce qu'on veut bien appeler, suivant la définition matérialiste de Rousseau, *une sensation agréable.*

Avant de terminer ce chapitre, il me reste à examiner brièvement si d'autres nations que l'Allemagne, la France, la Hollande et la Belgique, possèdent des sociétés de chœurs d'hommes. L'Angleterre compte aujourd'hui quelques sociétés de ce genre; une des plus renommées est celle de Manchester. Du reste, il est probable que la population de la Grande-Bretagne connaîtra bientôt les douceurs de l'harmonie des voix. On s'est occupé, dans ces derniers temps, de former aux mâles beautés du chant choral l'oreille jusqu'à présent un peu rebelle du peuple anglais. Dès 1840, M. Hullah, membre délégué du conseil d'éducation de la Grande-Bretagne, visita à Paris les écoles d'adultes de l'Orphéon, et il fit imprimer, en 1841, à Londres, la traduction des tableaux et du corps de préceptes de la méthode Wilhem. Une classe fut en même temps ouverte à Exeter-Hall, et cette école ne comptait pas moins de dix-sept cents élèves. D'un autre côté, feu Mainzer, le même que nous avons vu diriger, place de l'Estrapade, à Paris, un cours de musique chorale pour les ouvriers, étant allé s'établir en Angleterre, favorisa ce mouvement par l'activité de son esprit et par son amour de la musique d'ensemble populaire dont il s'était longtemps occupé. C'est donc en suivant les traces de la France et de l'Allemagne que la Grande-Bretagne tend aussi à organiser des sociétés de chœurs d'hommes et des concerts de musique vocale auxquels ces sociétés participent. Dans plusieurs de ses régiments le chant est cultivé, et le dimanche les psaumes sont exécutés par des milliers de voix. Au camp de Cobham, en 1853, les soldats firent choix, dans chaque bataillon, d'excellents chanteurs qui exécutaient des chœurs. On entendait au loin, dans la campagne, ces chants religieux qui ne manquaient pas de solennité. Je crois que s'il existe aujourd'hui en Italie des réunions chorales, elles sont en petit nombre et dues à la présence ainsi qu'à l'initiative des Allemands. Le peuple italien reste ordinairement fidèle à ses anciennes amours, au chant monodique. Cependant il n'est pas tout à fait insensible aux charmes d'une polyphonie savante, témoin ce récit tracé jadis par un musicien que je nommais tout à l'heure dans une relation de son voyage en Italie que publia, en 1853, la *Revue des deux mondes*. « J'ai souvent, dans une belle nuit d'été, dit Mainzer, suivi les chanteurs allemands au *Colosseo*, tant pour voir ce monument gigantesque éclairé par la lumière si pittoresque de la lune, que pour entendre retentir dans ces chants les sons harmonieux de ma langue maternelle. Entre les arcs de triomphe, auprès des temples de la Paix, de Romulus et de Rémus, chantaient mille voix du peuple, qui toutes se taisaient lorsque les Allemands descendaient du Capitole pour traverser le Forum, et faisaient entendre leurs chants et leurs chœurs si cadencés et rhythmés d'une manière si précise; mais à peine ceux-ci avaient-ils cessé que, de tous côtés, recommençaient les chansons du peuple, belles sans art, justes sans règles, puisées dans la nature. Les Allemands, suivis d'une foule de jeunes gens, étaient ainsi accompagnés jusqu'au *Colosseo*. Là, sous les voûtes ruinées de ce monument colossal de la force et de la grandeur romaines, s'engageait la lutte entre la nature et l'art. Après ce chant exécuté par les artistes allemands : *Salut, belle Italie, pays de merveilles,* etc., des Anglais, placés à l'extrémité opposée, commençaient l'hymne si simple, si admirable, si sublime des pêcheurs siciliens en l'honneur de la Vierge : *O sanctis-*

sima, o piissima dulcis virgo, etc. Si d'un côté la combinaison harmonique et le nombre des voix paraissaient devoir enlever les suffrages, de l'autre la palme était vivement disputée par la simplicité et la naïveté des tons, par une expression toute naturelle d'un véritable et pur amour. Mais bientôt l'hymne de la Vierge était repris en quatre parties et en chœur par les Allemands eux-mêmes; et quel triomphe alors pour l'art venant prêter son secours à la nature! »

De même aux États-Unis, il existe d'assez nombreuses sociétés de chœurs d'hommes composés en partie d'Allemands ou de chanteurs d'origine allemande. Partout l'influence de la nation qui revendique légitimement la gloire d'avoir produit Mozart et Beethoven détermine la création de sociétés semblables. Aussi n'est-on pas étonné de trouver des réunions de chœurs d'hommes en Pologne et en Russie, deux pays voisins de la Prusse, où ces réunions ont commencé de se former, où elles sont devenues de plus en plus nombreuses et où elles jettent à présent tant d'éclat.

On peut donc dire avec certitude que la noble et mâle harmonie des voix viriles formera bientôt un concert universel destiné à peindre les sentiments, les transports du cœur de l'homme, et à répéter dans tous les modes et avec mille accents divers ce chant alternatif de joie et de douleur qui est l'hymne éternel de l'humanité.

GEORGES KASTNER.

MATINÉE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

Membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Naples, membre de l'Académie musicale de Sainte-Cécile, à Rome, de la Société philharmonique de Venise, et ancien directeur en chef des musiques militaires de l'armée des Deux-Siciles, etc., etc., M. le chevalier de Liguoro a donné, dans la salle Herz, vendredi dernier, une séance de musique religieuse qui avait attiré un nombreux auditoire, convoqué par lettre d'invitation. M. le chevalier Liguoro est suffisamment instruit du style harmonique des vieux maîtres italiens, et même de la forme pompeuse de Haendel. C'est un homme enfin qui sait son affaire, comme on dit en langage d'artiste. S'il abuse un peu de la *suspension,* de la *cadence parfaite,* de la formule gothique, c'est le genre dit religieux et rétrospectif qui le veut. Du reste, il a bien compris le drame maternel et de cœur du *Stabat Mater.* Ce morceau, avec accompagnement de quintette et orgue à percussion, fort bien chanté par Mme Laty de Lorial, est d'un beau caractère. Son *Agnus Dei,* chœur à quatre parties, fragment d'une messe, est moins empreint de la couleur divine, et sent un peu trop la scolastique.

M. Adrien de La Fage s'est associé à cette manifestation de musique sacrée, en faisant exécuter, dans cette séance éminemment catholique, des strophes en chœur composées par lui, sur des paroles françaises qu'on a peu entendues, et qui sont, nous a dit le programme, de Mlle Juliette Mancelière.

Ces petites pièces, intitulées *la Cour de Marie* et *le Mois de Marie,* sont d'un bon sentiment de mélodie et d'une pure harmonie : elles ont produit un doux effet; et quand bien même il eût eu *le droit qu'à la porte on achète en entrant*, le public n'en eût pas moins témoigné le plaisir que lui ont fait ces gracieux morceaux. Cependant MM. Liguoro et Adrien de La Fage sont trop galants, nous en sommes certain, pour ne pas reconnaître que la plus grande partie des honneurs de la séance a été pour Mlle Lascabanne, qui a dit sur le piano le délicieux andante du 5e concerto de M. Henri Herz. Son plein, rond, puissant; style élégant dans la mélodie ; trait véloce, net et brillant, telles sont les qualités que cette pianiste inconnue a montrées tout d'abord : aussi le morceau, trouvé trop court, a-t-il été redemandé unanimement. — Un solo de piano *bissé*? Allons donc! — Parole d'honneur.

HENRI BLANCHARD.

REVUE CRITIQUE.

RECUEIL DE CHANTS HÉBRAÏQUES

A L'USAGE DES TEMPLES DU RITE PORTUGAIS,

Par M. Émile Jonas.

Que la musique ait tenu jadis une place considérable dans la célébration solennelle du culte des Israélites, aux époques les plus brillantes de leur histoire, c'est ce qui n'est pas douteux. Les livres sacrés fournissent des preuves multipliées de la haute importance que les Juifs attachaient, surtout du temps des rois David et Salomon, à l'intervention de la musique vocale et instrumentale dans les cérémonies religieuses. Mais, en réalité, quelle était cette musique? quels étaient ces instruments? Voilà ce que n'ont pu éclaircir les longues dissertations des archéologues les plus doctes et les plus sagaces. Tout ce qu'ont écrit sur cette matière Van-Til, Ugolino, Ben-David, Kircher, Mersenne, le P. Lelong, Muscato, Martini, Forkel, Pfeiffer, Saalschutz Munick, et bien d'autres, se borne, en définitive, à de vaines citations compilées, à des dénominations creuses, à des conjectures sans solidité, qui n'expliquent et n'apprenent rien de positif, faute de documents pratiques précis. Deux lignes de musique notée eussent plus avancé la question que cet amas d'érudition verbeuse et stérile.

Il est vrai que la tradition, cette patiente gardienne des reliques du passé, semblait devoir offrir de précieuses lumières. Mais cette tradition, qui peut se vanter de l'avoir conservée authentique et dans sa véritable pureté? Ce ne sont pas certainement les Juifs orientaux, qui font état de n'avoir point ou presque point de chant synagogal depuis la ruine de Jérusalem. Seraient-ce alors les diverses synagogues du rite germanique répandu en Europe, si souvent en contradiction les unes avec les autres sur plusieurs points du chant liturgique? Ou plutôt les communautés du rite portugais, qui s'éloignent de leurs coreligionnaires du rite allemand par des différences considérables et radicales quant à la prononciation et aux inflexions musicales des accents toniques?

Tant de diversités, non-seulement dans le mode d'exécution, mais encore dans la nature des chants mêmes, démontrent surabondamment qu'il n'y a point à compter sur cette tradition prétendue pour acquérir une idée exacte de ce que fut réellement la musique des anciens Israélites, qui, d'ailleurs, ont dû, comme l'a remarqué judicieusement M. Fétis, en emprunter les bases constitutives aux Égyptiens, leurs maîtres en toutes choses. Aussi, une saine critique se gardera-t-elle de rapporter à une haute antiquité la presque totalité des chants qui sont donnés comme des chants vraiment anciens et même primitifs. Pour ne parler que de ceux que M. Naumbourg a recueillis et publiés en 1847 dans son *Semiroth Israël*, ouvrage aussi savant qu'utile, et des *airs anciens* que M. Émile Jonas a insérés dans le recueil qui va nous occuper, il est visible que la très-grande majorité ne remonte pas au delà du moyen âge. Celles de ces mélodies qui pourraient prétendre à une date plus reculée, livrées comme elles l'ont été à la mémoire des fidèles faute d'écriture musicale en usage, ont dû subir à la longue et par le malheur des temps de trop graves altérations pour que leur originalité ait pu demeurer intacte. D'ailleurs, une exécution bizarre, grossière, ignorante, amenée par l'injuste abaissement où des persécutions acharnées retenaient les restes épars de la nation juive, porta les plus rudes coups à la dignité du chant religieux, et provoqua d'amères dérisions et de violentes attaques.

A notre siècle revient l'honneur d'avoir tenté la régénération de cette importante partie du culte synagogal. La musique n'est-elle pas en effet l'auxiliaire le plus puissant de la prière? L'israélitisme moderne s'est ressouvenu de cette belle parole : « Il est au haut des cieux des » sanctuaires qui ne s'ouvrent que devant les cantiques et les hymnes » mortels. » Il s'est ressouvenu et a repris sa harpe, trop longtemps suspendue aux saules du rivage.

L'Allemagne d'abord, puis la synagogue du rite germanique de Paris

rompirent avec une déplorable routine, et donnèrent l'exemple des plus sages améliorations dans le chant liturgique. Ce chant fut épuré, le chœur progressivement organisé et perfectionné, l'orgue introduit malgré des réclamations obstinées; et quoique les temples fussent assurément bien loin de réunir, comme celui de Jérusalem, le nombre fabuleux de chanteurs et d'instrumentistes dont parle l'historien Josèphe, la musique contribua du moins à relever avec décence la solennité des offices.

Ce progrès que la synagogue de la rue de Nazareth avait vu s'accomplir, grâce surtout à l'activité et au zèle fervent de M. Naumbourg, et dont quelques consistoires départementaux ont profité, les Israélites du rite portugais ont eu le bon esprit de le réaliser à leur tour. Quoique peu nombreuse à Paris, la communauté a fait d'importants sacrifices pour donner à la partie musicale du culte de la convenance et de l'éclat. Dans le temple, situé rue Lamartine, figure, non sans avoir soulevé d'abord une vive opposition, un joli orgue de huit registres et à deux claviers, construit par la maison Ducroquet, dans des proportions conformes à l'étendue du sanctuaire, plus élégant que vaste. Aux sons de l'orgue se marient les accords d'une harpe, sans doute en mémoire du roi-psalmiste. Ces deux instruments accompagnent un chœur de seize à vingt-quatre voix environ. Pas une femme ne chante dans ce chœur. Cette exclusion, adoptée par tous les Israélites des rites modernes, n'existait point cependant au temps de Salomon; les femmes prenaient part alors à la célébration musicale de l'office divin.

Dans le temple dont nous parlons, ce genre de voix est représenté par de jeunes enfants des écoles. Les parties de ténor et de basse sont exécutées par des amateurs qu'un zèle bien entendu rassemble, et parmi lesquels on distingue de belles voix puissantes et suffisamment exercées. Un chef habile, M. Emile Jonas, dont les fonctions ont un caractère tout à fait officiel, discipline et dirige ce groupe de choristes avec autant de patience que de talent. C'est certainement à sa persévérance dévouée que le temple du rite portugais de Paris doit l'organisation du chant en chœur, qui ne peut manquer d'exercer l'influence d'un salutaire exemple sur les communautés du même rite dans les grands centres départementaux et hors de France.

Pour atteindre pleinement ce but louable, M. Emile Jonas a composé expressément un recueil de chants religieux appropriés à des textes sacrés. Ces chants sont écrits soit à trois parties, soit pour des voix de solo, avec accompagnement d'orgue. Le style en est pur, correct, digne en tout d'un artiste qui a fait d'excellentes études au Conservatoire, où lui-même aujourd'hui professe à son tour. L'éloge le plus flatteur qu'on puisse faire de ce travail, c'est de dire qu'il a obtenu l'approbation publique d'un homme bien compétent en ces matières comme en tant d'autres, de M. Halévy, une des lumières aussi du culte israélite, véritable flambeau à sept branches qui jette ses brillantes clartés à la fois sur tant de points divers.

Voici ce que renferme le recueil formé par M. Emile Jonas. Ce sont trente-neuf morceaux, dont vingt-quatre de sa composition; les autres sont des chants d'une antiquité vénérable, que le musicien a revêtus d'une harmonie analogue à leur caractère. Quelques-unes de ces mélodies anciennes ont une couleur mauresque qui se retrouve dans les cantilènes des vieux romanceros espagnols. Ceci n'a pas lieu de surprendre, si on veut bien se souvenir que les ancêtres des Israélites du rite portugais ont vécu en Espagne pendant plus de dix siècles. Plusieurs des mélodies de leurs cantiques parurent assez belles au grand Marcello pour mériter qu'il les plaçât dans ses immortels psaumes. Celles que M. Emile Jonas a conservées se distinguent (nous n'en jugeons ici que sous le rapport purement musical) par un cachet singulier, insolite, qui tient essentiellement à l'irrégularité des rhythmes successifs. Les phrases d'un nombre de mesures impair n'ont que rarement leurs analogues. Il est pourtant quelques-uns de ces chants, notamment celui intitulé *Yigdal*, qui corrigent la curieuse étrangeté de leur coupe métrique par une périodicité régulière.

Quant aux nombreuses pièces qui appartiennent en propre à M. Jonas, il y a beaucoup à louer. Malgré l'impérieuse nécessité et, disons-le, la difficulté réelle d'écrire de bonne musique, très-facile à exécuter et à retenir de mémoire, le jeune compositeur a su donner à sa mélodie de la grâce, de la variété, de la distinction. Il a voulu faire de la musique simple, naturelle, expressive, d'un sentiment pieux. Ce qu'il a voulu, il l'a fait. La phrasification est nettement carrée, perceptible et toute dans le système moderne le plus universellement accepté. Si l'auteur avait multiplié, comme son savoir le lui permettait aisément, les modulations compliquées, les dessins fugués, les combinaisons recherchées ou bien les essais de néologisme musical, il eût manqué le but. Tout cela n'est point de mise, lorsqu'il s'agit de captiver immédiatement l'attention des masses. Aussi, M. Jonas a-t-il été obligé parfois de revenir aux mêmes formules harmoniques; nous le comprenons. Il en est une cependant qu'il a peut-être un peu trop prodiguée; nous l'avons retrouvée dans huit ou neuf passages au moins. Elle consiste à employer dans l'accompagnement d'une mélodie, à son début, la succession suivante : l'accord parfait sur la tonique, puis le deuxième renversement de l'accord de septième sur dominante avec appogiature dans le chant. Cela est d'un joli effet sans nul doute; mais de quelles charmantes choses l'abus ne se rassasie-t-il pas?

Parmi les morceaux qui nous ont semblé les plus remarquables, nous signalons *Mismor le David* (nº 2), pensée pleine d'affectueuse douceur; *Vayi Binsoa*, qui a de la grandeur; *Yrou Yecharim*, solo de baryton, d'un caractère large; *Leel elim*, d'une onction tendre; *Yealelou*, pompeux, brillant, un peu cousin d'un des plus beaux thèmes de *la Juive; Achquibénou*, d'un chant très-gracieux; et surtout la pieuse et noble inspiration de *Kadish*, nº 2.

Grande serait notre envie de pousser plus loin les citations, si nous n'entendions le lecteur nous dire avec Henriette, des *Femmes savantes:*

Excusez-moi, monsieur : je n'entends pas l'*hébreu*.

C'est donc au recueil même qu'il faut renvoyer les curieux. Ce recueil ne dit pas seulement que M. Emile Jonas a rendu un grand, un vrai service au culte de ses pères, en cherchant, par cette tâche utile et laborieuse, à donner à l'exécution musicale, dans les temples, une édifiante et forte impulsion. Il dit encore, cet excellent recueil, que son auteur est très-capable d'écrire, quand il voudra, de bonne musique, bien faite, bien pensée, attachante et susceptible de plaire. En voilà certes plus qu'il ne faut pour charmer dans un temple, et bien assez pour réussir au théâtre. Que M. Jonas ne s'en tienne donc pas au style sacré. Il peut viser et atteindre plus haut.

Ajoutons, en terminant, que la publication du recueil a été faite sous les auspices d'un homme éclairé, généreux, dont le nom mérite d'être cité. Félicitons M. Milhaud d'avoir compris que, pour bien user d'une belle fortune, il faut en consacrer quelque chose aux beaux-arts et à Dieu.

MAURICE BOURGES.

LE MUSÉE MUSICAL.

M. LESCHETITZKY.

Voici un nouveau pianiste compositeur, M. Leschetitzky, qui procède de la manière de Chopin, mais sans trop chercher à lui ressembler, car il a son individualité. Allemand et fixé à Saint-Pétersbourg, où il jouit d'une réputation d'excellent pianiste, il doit bientôt venir en France pour y faire constater par la presse musicale de Paris ses droits à la célébrité comme exécutant. En ne le jugeant que comme compositeur, on peut dire qu'il se présente fort bien dans le monde des pianistes par son MUSÉE MUSICAL. Sous ce titre, M. Leschetitzky a publié un recueil de douze pièces pour piano seul qu'on pourrait appeler études, romances sans paroles, mélodies, rêveries, et peintures enfin de ces mille sentiments du cœur exprimés par des chants distingués, tendres, vifs, mélancoliques, qui sont sur la voie de remplacer la fantaisie et l'air varié, dont la forme a déjà bien vieilli.

Le premier morceau du recueil de M. Leschetitzky est intitulé : LES DEUX ALOUETTES. C'est un trait croisé pour les deux mains, dans la douce tonalité de *la* bémol majeur, en mesure à six-huit, peignant les circonvolutions faites par deux charmantes alouettes qui s'élèvent ensemble vers le soleil matinal, et babillent de compagnie. Ce qui distingue cet hymne des deux petites coquettes ailées, c'est le rhythme capricieux de la mélodie, les modulations piquantes, inattendues, et une péroraison brillante qui assimile nos deux alouettes à deux rossignols jetant aux échos les traits de leur brillante vocalisation.

La seconde pièce est une de ces mazurkas que Chopin, le premier, a mises à la mode dans Paris. C'est encore par le rhythme que se fait remarquer ce morceau pittoresque. En entendant cela, il semble voir danser une de ces jolies Polonaises, à la grâce *disinvolturata*, charmer du geste et du regard ses spectateurs, qui sont ses admirateurs. L'*appoggiatura*, le mordant et le trille fonctionnent au mieux et colorent le morceau.

La pièce qui suit a pour titre : LES PÊCHEURS AU BORD DE LA MER, *chanson*, non une chanson à boire puisqu'on est sur le bord de la mer, mais une de ces chansons naïves des matelots du Nord. C'est une sorte de *romanesca* russe qui rappelle un peu, par le rhythme, le finale du cinquième concerto pour le violon, de Rode. Les mordants donnent aussi du caractère à cette mélodie simple et douce, et d'une facile exécution.

Il n'est pas aisé de dire à quel point de vue mélodique et chorégraphique se place le compositeur qui écrit une polka ornée de ces deux adjectifs : *grande* et *caprice*. On doit supposer que l'intention de l'auteur a été d'inviter à la danse ses auditeurs. Si telle a été sa pensée, M. Leschetitzky y a parfaitement réussi par sa GRANDE POLKA CAPRICE. On la dira beaucoup cet hiver dans les salons, et on ne la dansera pas moins.

Voici venir un IMPROMPTU *à la mazurka* aussi, impromptu presque entièrement mélodique ; à trois temps toujours, et dans la tonalité de *ré* bémol majeur ; puis une autre mazurka en *fa* mineur, au milieu de laquelle se dessine une mélodie en majeur d'une délicieuse allure, avec une excellente basse d'un effet harmonique charmant, et le mordant y jouant son rôle caractéristique.

Une valse à *capriccio* vient ensuite, caprice de mélodie, de rhythmes étranges, de traits excentriques qui vous font tournoyer la pensée en attendant qu'ils vous fassent tournoyer les jambes dans un bal. La *coda* de ce morceau justifie au mieux le titre de valse capricieuse, et ce caprice est aussi joli que tous ceux d'une jolie femme. Et maintenant, voici la CASCADE se précipitant, tombant du rocher en pluie, en perles, en mousse transparente et colorée par le soleil. Ce sont des flots de mélodie et d'harmonie splendides qui se précipitent sur une péroraison en mesure à deux-quatre, — le morceau étant à trois-huit, en *sol* bémol majeur, — pleine de *bravura* et d'éclat.

A vrai dire, on ne sait trop comment se manifeste un *premier amour*. M. Leschetitzky le peint, lui, au moyen d'une douce mélodie que dessine la main droite pendant que la main gauche exprime craintes et frissonnements qui contrastent au mieux avec le chant. Après ces craintes, ces appréhensions, viennent en modulations brusquées, en harmonies inattendues, des phrases, des traits en mouvement *agitato*, ce qui fait de ce premier amour, un amour développé, complet, avec jalousies, querelles, fusées de la colère, qui prouvent que le compositeur a donné plus que ne promettait son titre si simple de PREMIER AMOUR, à moins cependant que le premier amour ne soit le plus fort, le plus violent, le plus vrai.

Toujours dans le domaine de la musique imitative, des sentiments intimes, M. Leschetitzky aborde le style de l'idylle musicale dans son CHANT DU SOIR. Au moyen d'une pensée simple, naïve, mystérieuse et logique, il chante la fraîcheur du soir dans un charmant *andantino* en *mi* naturel, sur un rhythme de mesure à deux-quatre ; puis en mouvement de barcarolle, — *la* majeur, six-huit, — sous le titre de SECOND NOCTURNE, l'éminent écrivain de musique légère, facile et toujours empreinte de mélodie, nous dit un chant aisé, frais et suave qui, du salon, vous transporte au fond des bois où frémit le feuillage, si l'auditeur n'aime mieux se croire balancé sur les flots, à la fraîcheur de la brise du soir.

Le SOUVENIR DE SAINT-PÉTERSBOURG est encore une mazurka, car l'auteur paraît affectionner cette forme de mélodie polonaise. Cette douzième et dernière pièce brille aussi par la couleur du pays ; elle a de plus une élégance maniérée, un luxe d'*appoggiature*, un rhythme impérieux qui caractérise le commandement militaire, et qui a, sans doute, inspiré ce souvenir de la capitale de toutes les Russies. Que M. Leschetitzky vienne donc nous la faire entendre à Paris; et si son jeu est égal à ses idées de compositeur, nous lui prédisons un succès assuré.

HENRI BLANCHARD.

DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

En France et en Belgique.

Un écrivain belge, M. Victor Capellemans, vient de publier sous ce titre un volume d'une incontestable utilité pratique. Nous ne craignons pas d'user de la formule obligée des prospectus, en disant que ce livre répond à un besoin du moment, et qu'il suffit de l'annoncer pour lui procurer une classe nombreuse de lecteurs. Tous ceux qui ont quelque légitime prétention à la propriété intellectuelle y trouveront de complètes indications sur l'étendue de leurs droits, et sur les moyens de les faire valoir au besoin.

C'est une chose consolante et dont il faut faire honneur à notre siècle, qu'au milieu des préoccupations d'intérêts matériels qui dominent le monde, on ait songé à consacrer enfin le droit de propriété des œuvres de l'intelligence, méconnu jusqu'à ce jour. Il ne suffisait pas, en effet, que ce droit fût inscrit dans le code particulier de chaque peuple, il fallait aussi qu'il devînt un article de la loi d'équité qui préside aux relations internationales. La plupart des États de l'Europe ont adhéré depuis peu d'années à ce principe d'une morale éternelle, et le traité intervenu entre la France et la Belgique lui donne une nouvelle consécration.

La musique n'a pas réclamé si haut et si fort que la littérature contre les méfaits de la contrefaçon, et cependant ses intérêts en étaient plus directement atteints. Les réimpressions d'ouvrages littéraires ne trouvent de débit que dans les contrées où la langue dans laquelle ils sont écrits est d'un usage plus ou moins général, tandis que la musique, langue universelle, envoie ses productions par le monde entier. Si les musiciens n'ont pas été les premiers et les plus ardents à publier des manifestes contre l'industrie spoliatrice de la contrefaçon, c'est qu'ils se bornent à faire des opéras, des symphonies, des concertos, des fantaisies, tandis que les littérateurs, de la plume taillée pour écrire un poëme ou un fragment historique, rédigent une critique, un plaidoyer, un réquisitoire. Il n'en est pas moins vrai que la musique va profiter considérablement du traité qui abolit la contrefaçon, et qu'une ère nouvelle s'ouvre pour le commerce de ses produits.

M. Capellemans commence par donner, dans une courte introduction, le résumé des négociations qui viennent d'amener la suppression de la contrefaçon belge. Il rappelle qu'avant l'ouverture de ces négociations, des voix s'étaient élevées en Belgique même pour demander la reconnaissance du droit de propriété littéraire, fût-ce au prix du sacrifice d'une branche de commerce productive ; il cite des pétitions individuelles et collectives portées aux chambres et accueillies favorablement. Les écrivains français auraient donc tort de rendre tous les Belges solidaires du délit moral appelé par les uns contrefaçon, par les autres réimpression. Tous les gens d'intelligence et de cœur eussent

voté avec empressement pour la suppression; mais les traités internationaux exigent d'autres formalités que la manifestation de l'opinion publique. Il fallait que la diplomatie s'emparât de la question et la traitât avec la prudente lenteur qui la caractérise. Enfin la contrefaçon a cessé d'exister. L'histoire opposera aux reproches trop vifs adressés par les écrivains français à la Belgique sur le fait de l'existence de cette industrie, qu'elle fut à peine défendue le jour où la mesure qui la faisait disparaître fut présentée à la sanction du parlement de Bruxelles. En faisant valoir les avantages que la Belgique devait retirer d'un échange du droit de propriété avec la France, le ministre a parlé des œuvres de musique. « Outre les difficultés communes à la librairie, a-t-il dit, les éditeurs des productions musicales rencontrent comme obstacles la concurrence des contrefaçons allemandes et hollandaises, désormais repoussées du sol belge en tant qu'elles se rapportent à des ouvrages de propriété française. A l'avenir, les éditeurs de musique pourront légalement acquérir la copropriété de ces ouvrages et importer en France, à un droit très-modéré, les fabrications originales. » Il est de fait que les éditeurs de musique les mieux achalandés ont applaudi à la conclusion d'un traité qui leur permettait d'acquérir la copropriété, pour la Belgique, de certains ouvrages français et qui les délivrait de la concurrence des éditions allemandes.

A son introduction, M. Capellemans fait succéder un *Coup d'œil sur l'Histoire des priviléges de librairie et des droits des auteurs en France et en Belgique.* L'histoire des priviléges pour l'impression des ouvrages littéraires est aussi celle de la publication des œuvres de musique. Pour les uns comme pour les autres, il n'y avait pas d'autre propriété que celle qui résultait du privilége. On peut suivre dans le livre dont nous parlons les phases par lesquelles a passé ce système restrictif du droit de la pensée humaine jusqu'à son abolition par la législation moderne. L'auteur consacre ensuite un chapitre à l'histoire particulière des droits des auteurs dramatiques. Il prend le théâtre à son origine et le conduit jusqu'à nos jours en indiquant de quelle manière ont été rémunérés les auteurs des pièces représentées. Les spectacles lyriques n'ont pas été oubliés, et les compositeurs trouveront dans cette partie du livre de M. Capellemans des détails qui les intéresseront.

Les entrepreneurs des théâtres de la Belgique ont accueilli avec une médiocre satisfaction, on le conçoit, le traité qui les assimilait à leurs confrères des provinces de la France pour le paiement des droits d'auteurs. Ils n'avaient pas, comme les libraires et les éditeurs de musique, la compensation donnée à ceux-ci par la suppression de la concurrence. Cependant, ce n'est pas la première fois que les théâtres de la Belgique auront été soumis au paiement de ces droits. Quand les provinces de ce pays faisaient partie de l'empire français, les mêmes obligations leur étaient imposées. Ce sont surtout les compositeurs qui recueilleront les bénéfices de la convention internationale en ce qui concerne les spectacles, car l'opéra est à peu près le seul genre exploité sur nos théâtres, même sur ceux des villes de second et de troisième ordre.

La seconde partie du livre de M. Capellemans est exclusivement pratique. Elle contient d'abord le texte de la convention intervenue entre la France et la Belgique pour la garantie réciproque de la propriété intellectuelle, et donne aux intéressés l'indication de toutes les mesures provisoires et définitives arrêtées pour l'exécution du traité. Vient ensuite le texte des lois qui, dans les deux pays, régissent le droit de propriété littéraire et artistique. L'ouvrage se termine par un recueil des arrêts rendus sur plusieurs points délicats de la matière, et qui en forment ce qu'on nomme la jurisprudence. On y trouve trois chapitres relatifs à la musique, savoir : 1° *De la propriété des œuvres musicales ;* 2° *Du droit d'impression et de distribution ;* 3° *Du droit de représentation et d'exécution publique.* Les artistes, les entrepreneurs de spectacles ou de concerts et les éditeurs de musique les consulteront avec fruit en mainte circonstance. En résumé, M. Capellemans annonce qu'il n'a pas eu la prétention de faire une œuvre littéraire, mais de mettre au jour une publication utile et toute d'à-propos. Nous ajouterons que cette prétention est parfaitement justifiée par la manière dont il a exécuté son plan.

E. F.

CORRESPONDANCE.

Marseille, 3 septembre 1854.

Les débuts sont heureusement terminés à Marseille, et le grand théâtre à cette heure est en pleine activité. Mathieu, notre premier ténor, a retrouvé parmi nous les plus chaleureuses sympathies, et le drame lyrique, un instant entravé par de sérieux obstacles, n'a plus rien à craindre désormais avec un tel appui. Mme Lafon nous est également revenue avec sa belle voix, qui, mieux exercée aujourd'hui, rend à merveille les beaux rôles d'Alice, de Léonor, de Rachel et de Valentine. C'est une acquisition bien précieuse qu'un sujet tel que Mme Lafon : aussi le public ne se lasse-t-il pas de lui prodiguer les ovations les plus flatteuses.

L'emploi des premières basses du grand opéra est tenu cette année par Arnoldi, dont la voix étendue et parfaitement timbrée suffit sans doute aux exigences de son emploi, mais qui cependant n'a pu nous faire oublier Bouché, aujourd'hui engagé à Rio, où il touche des appointements fabuleux et obtient des succès enthousiastes. C'est Ismaël qui remplace Portheaut dans l'emploi des barytons. Cet artiste, que les plus grandes villes de province se sont disputé tour à tour, s'est montré jusqu'ici dans *Lucie, la Favorite, Guillaume Tell, le Barbier de Séville,* et dans tous les rôles il a reçu le plus parfait accueil d'un public juste appréciateur de son talent. Mme Ismaël n'a pas eu la même réussite. Toutefois, elle a été admise malgré de nombreux opposants, qui, tout en rendant justice à ses qualités de chanteuse, lui reprochaient de n'avoir pas dans sa personne la grâce et la gentillesse exigées pour la majeure partie des rôles de son emploi. Je ne vous parle pas de Dufrène, vous le connaissez mieux que moi, et vous conviendrez que Marseille n'est pas trop mal partagée avec un ténor de ce mérite. La basse-taille d'opéra comique, M. Melchisedec, gagne tous les jours dans la faveur du public, et il ne lui faut plus qu'un rôle important pour la conquérir tout à fait. L'opéra comique s'est enrichi d'un sujet éminemment utile en appelant Mme Prevot-Colon pour tenir l'emploi de mère Dugazon. Les rôles de ce genre sont peu nombreux aujourd'hui, il est vrai, mais ils sont nécessaires, et la preuve en est dans la reprise du *Pré aux Clercs*, ce chef-d'œuvre d'Hérold, qui, grâce à Mme Prevot-Colon, vient de reparaître sur notre grand théâtre. Le Trial de la troupe est faible; mais en revanche nous avons un deuxième ténor, M. Fromant, qui satisfait à toutes les exigences et obtient de très-agréables succès.

Il me reste à parler de Mme Laborde, cette aimable transfuge de l'Opéra, qui nous ravit chaque soir par le prestige de son talent admirable. Quel charme ! quelle pureté de style ! et quel choix d'ornements ! Voilà bien la cantatrice élevée à l'école des maîtres, voilà l'interprète, gracieuse et savante, faite pour conquérir les sympathies d'un public délicat et connaisseur. Jusqu'ici *Robert, les Huguenots, le Pré aux Clercs, les Diamants de la couronne, la Fille du Régiment, le Barbier de Séville,* ont fourni à Mme Laborde l'occasion de déployer toutes les richesses de son gosier splendide. Prochainement, nous l'entendrons dans *l'Etoile du Nord*, et cette nouvelle création mettra, sans doute, le comble à la juste renommée dont elle jouit dans le monde artiste, et qu'elle soutient si vaillamment parmi nous.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

12 novembre 1834. Première représentation de *la Vengeance italienne*, de Charles-François Jupin, à Strasbourg. (Jupin, né à Chambéry en 1805, mourut à Paris, le 12 juin 1839.)

13 — 1779. Première représentation des *Evénements imprévus*, de Grétry à la Comédie-Italienne (Opéra-Comique) de Paris. Cet opéra avait été représenté deux jours auparavant à Versailles.

14 — 1831. Mort d'Ignace Pleyel, compositeur dont les œuvres ont longtemps joui d'une vogue extraordinaire. Il était né près de Vienne, en 1757.

15 — 1811. Naissance de la pianiste distinguée Léopoldine Blahetka à Guntramsdorf, près de Vienne.

16 novembre 1810. Naissance de Frédéric-Guillaume Kucken, compositeur distingué, actuellement maître de chapelle à Stuttgard.

17 — 1796. Naissance de Joseph-Aloys Dobler à Gebratzhofen, dans le Wurtemberg. Il fut une des meilleures basses chantantes de l'Allemagne.

18 — 1684. Naissance de Jean-Godefroi Walther à Erfurth. Ce savant musicien, auteur d'un dictionnaire de musique estimé, fut organiste de Saint-Pierre et de Saint-Paul à Weimar, où il mourut le 23 mars 1748.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Nonne sanglante* a été représentée lundi et mercredi.

*** Vendredi, le spectacle se composait de *Lucie* et de *Jovita*. Dans *Lucie*, Poultier faisait sa rentrée par le rôle d'Edgard, qui n'est pas pour lui le meilleur de l'emploi, mais dans lequel il s'est distingué pourtant par sa voix toujours fraîche et son excellente prononciation. Mlle Dussy chantait le rôle principal et Bonnehée celui d'Ashton.

*** *Tout est bien qui finit bien.* Mlle Sophie Cruvelli est retrouvée et nous sera bientôt rendue. Le *Courrier de Strasbourg* du 3 novembre s'exprimait en ces termes : « Mlle Cruvelli, la célèbre fugitive du grand » Opéra de Paris, assistait hier soir à la représentation du théâtre de » Strasbourg dans la loge de l'hôtel de Paris. Mlle Cruvelli est de passage » dans notre ville et retourne à Paris. » En effet, la cantatrice n'a pas tardé à reprendre le chemin de la capitale, et dans la *Patrie* de mardi soir, 7 novembre, on lisait ce qui suit : « C'est par suite d'un malentendu » regrettable que l'absence de Mlle Cruvelli a fait manquer une représen- » tation de l'Opéra, la personne chargée de prévenir l'administration de » son départ ne s'étant pas acquittée de sa commission. Mlle Cruvelli, » effrayée du fâcheux effet qui s'en était suivi, n'avait pas osé jusqu'ici » reparaître devant le public. Comprenant aujourd'hui combien la prolon- » gation de son absence pourrait aggraver ses torts involontaires, elle a » demandé et obtenu l'autorisation de reprendre immédiatement son ser- » vice à l'Opéra. »

*** Dans le *Moniteur* de mardi dernier, 7 novembre, on lisait ce qui suit : « Par décret impérial du 6 novembre 1854, la démission de M. Nes- » tor Roqueplan a été acceptée. »

*** C'était une mission difficile et hardie que celle de succéder à Battaille dans le rôle du czar Pierre, de *l'Étoile du Nord*. Cependant, l'excellent artiste ayant éprouvé le besoin d'un repos auquel la saison oblige plus d'un chanteur, Faure s'est chargé de le remplacer, et il l'a fait avec un talent qui justifie pleinement son courage. Faure a eu le bon esprit de suivre en tout point son modèle, sans rien changer à la physionomie du rôle, ni aux intentions des auteurs. Les changements qu'il introduit dans la partie musicale sont de peu d'importance, et, du reste, il chante avec une fraîcheur de voix, une jeunesse de verve, qui, dès la première soirée, lui ont valu le plus brillant succès : voilà huit jours déjà que ce succès se prolonge et s'augmente. Le théâtre de l'Opéra-Comique est bien heureux de posséder deux artistes capables de remplir alternativement un rôle tel que celui de Pierre dans un ouvrage dont la vogue prodigieuse est si loin de s'épuiser.

*** Le Théâtre-Lyrique fait marcher de front les ouvrages nouveaux et les reprises. *Maître Wolfram* vient d'être remis au répertoire, et la charmante partition d'E. Reyer n'a pas été entendue avec moins de plaisir que lors des premières représentations. En effet, ce début d'un jeune compositeur au théâtre sort tout à fait de la ligne vulgaire, et donne des garanties pour son avenir. *Le Bijou perdu*, d'Adolphe Adam, a succédé aussi à *la Promise*. C'est dans *le Bijou perdu* que Mme Cabel a fait ses débuts et commencé la brillante carrière dont le théâtre a profité si largement. L'ouvrage et l'artiste n'ont rien perdu de la faveur qui a signalé leur apparition.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités, pendant le mois d'octobre dernier, se sont élevées à 1,032,889 fr. 22 c., ce qui donne, sur le mois de septembre, un exédant de 313,305 fr. 86 c.

*** Un jeune chanteur, qui, après avoir fait ses études au Conservatoire, a débuté avec succès sur les théâtres d'Espagne et d'Italie, est en ce moment de retour à Paris. Natif du Béarn, le pays des belles voix, M. Bertrand Pouey possède une basse chantante dont nos théâtres pourraient tirer bon parti. Nous le signalons aux directeurs.

*** M. Wehle, l'excellent pianiste, est de retour à Paris.

*** *L'Étoile du Nord* est en répétition dans les principales villes de France, et sera représentée sous peu de jours à Bordeaux, Toulouse, Lyon, Marseille, Nîmes, etc. En Allemagne, vingt-sept théâtres montent à la fois l'œuvre de Meyerbeer.

*** M. Vauthrot, l'excellent accompagnateur de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé chef de chant à la Société des concerts du Conservatoire, en remplacement d'Albert de Garaudé.

*** M. Masson, maître de chapelle de l'église Saint-Roch, a fait exécuter le jour de la Toussaint une messe de Hummel, avec un ensemble et une précision dignes d'éloges. M. Tilmant était au nombre des célébrités musicales qui donnaient leur concours désintéressé à l'interprétation de cette œuvre de l'un des plus grands maîtres de musique sacrée.

*** Peu d'ouvrages ont obtenu dès leur apparition un succès aussi décidé, aussi général que *l'Art de chanter*, d'Henri Panofka. Tous les journaux, à commencer par la *Gazette musicale*, se sont accordés à en signaler le mérite, et cette unanimité de la presse, fortifiée d'ailleurs par le témoignage des hommes les plus éminents dans la science, dans le professorat, ainsi que des artistes les plus célèbres, valait bien la peine d'être constatée. Le meilleur moyen, c'était de réunir en un faisceau toutes ces opinions favorables, qui n'en forment réellement qu'une seule, exprimée par des organes divers, et tel est le parti qu'a pris l'éditeur, en recueillant dans une brochure les rapports du Conservatoire impérial de Paris, de l'Académie des beaux-arts, les lettres de MM. Fétis père, Daussoigne-Méhul, Tamburini, Roger, de Mme Sabatier-Ungher, et en les joignant aux articles des *Débats*, du *Constitutionnel*, de la *France musicale*, de la *Gazette de France*, de *l'Union*, de *l'Illustration*, de la *Patrie*, du *Siècle*, du *Messager des théâtres*, du *Charivari*, de *l'Estafette*, de la *Revue et Gazette des théâtres*, de *l'Europe artiste* et de *l'Italia musicale*, sans oublier celui que nous avons consacré nous-mêmes à l'appréciation et à l'analyse de l'excellent ouvrage dont cette brochure rassemble en quelque sorte les titres de noblesse.

*** M. Léopold Bechstein, littérateur allemand très-estimé, a retrouvé le texte d'un ancien opéra, *les Dix Vierges*, qui fut représenté à Elsenach en 1322. On prétend que l'impression profonde que fit cet ouvrage sur un landgrave de Meissen qui assistait à la représentation, a urait hâté la fin de ses jours.

*** M. Prévôt, artiste pensionné de l'Opéra, est mort vendredi soir à Batignolles, âgé de soixante-deux ans.

*** L'ancien maître de musique à la cour de Charles X, M. Folie, est décédé ces jours-ci dans la ville de Vannes, qu'il habitait depuis assez longtemps.

*** Le 14 octobre est mort, à Ischl, un généreux et intelligent protecteur de l'art musical, le prince Egon de Furstemberg, qui avait formé à Donau-Eschingen un excellent orchestre sous la direction de M. Kalliwoda.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cologne.* — Roger continue ses représentations au théâtre de la ville. Il n'y a pas d'exemple d'un enthousiasme pareil. La salle est comble chaque fois que son nom est sur l'affiche. Roger a chanté récemment le rôle de Masaniello dans *la Muette* (à Cologne et à Bonn), et celui d'Eléazar ; il a joué pour la deuxième fois celui de George Brown dans *la Dame blanche*.

*** *Stuttgard.* — Les représentations de *l'Étoile du Nord* avaient été interrompues par suite d'indispositions survenues aux artistes qui remplissent les premiers rôles. Le 1er novembre, les affiches annonçaient que *l'Étoile* serait reprise le soir même : ce fut un véritable événement. Sur-le-champ, des dépêches télégraphiques portant cette nouvelle furent expédiées dans toutes les directions, et, l'après-midi, d'innombrables voyageurs arrivèrent par les railways à Stuttgard. Les portes du théâtre de la Cour furent assiégées par une foule pour le moins trois fois aussi nombreuse que celle que pouvait contenir la vaste salle, et à l'ouverture, c'est-à-dire environ deux heures avant le commencement du spectacle, toutes les places furent envahies en un clin d'œil. *L'Étoile du Nord* a été exécutée avec une verve et un ensemble des plus rares : aussi tous les morceaux ont-ils provoqué des cris de *bravo!* et des tonnerres d'applaudissements. Mme Marlow et M. Scheltener, qui ont rempli les rôles de Catherine et du czar, ont été rappelés sur la scène et salués par d'unanimes acclamations.

*** *Berlin.* — On a représenté, au *Schauspielhaus*, *le Struensée* de Michelbeer, avec la musique de Meyerbeer. Cette sombre et grandiose partition a produit son effet accoutumé. — Le 4 novembre, jour anniversaire de la mort de Mendelssohn, la réunion de chant Stern a exécuté, entre autres, des fragments de l'oratorio *le Christ*, œuvre posthume de Mendelssohn. Bazzini s'est fait entendre une dernière fois à l'établissement Kroll.

*** *Vienne.* — Mlle Lagrua s'est acquis de nouveaux droits à nos sympathies et à nos regrets dans les rôles d'Alice et de Donna Anna. L'éminente cantatrice a été de plus une fort belle et fort pathétique Amazili dans le chef-d'œuvre de Spontini, qui avait attiré beaucoup de monde. — Le 28 octobre, la réunion pour chant d'hommes a célébré l'anniversaire de sa fondation. — Au théâtre de la Cour on prépare *le Dieu et la Bayadère*.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

4 Nouvelles Bagatelles

SUR

ROBERT-LE-DIABLE, GUILLAUME TELL, LA FAVORITE ET *LES HUGUENOTS*

Prix de chaque : 5 fr. **POUR PIANO, PAR** Prix de chaque : 5 fr.

A. LEDUC

A. GORIA

Fantaisie-caprice pour le piano sur

LE PRÉ AUX CLERCS

PRIX : 7 FRANCS 50.

THEODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO
SUR UN THÈME ORIGINAL. — Op. 1. — PRIX : 7 FR. 50.

IMPROMPTU POUR PIANO
Œuv. 7. — Prix : 7 fr. 50.

CH. VOSS

GRANDE ETUDE.
ÉCUME DE CHAMPAGNE
Op. 164. — Prix : 7 fr. 50.

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT SUR
L'ÉTOILE DU NORD
Op. 174. — Prix : 9 fr.

GRANDE FANTAISIE SUR
LES PURITAINS
Op. 157. — Prix : 6 fr.

CHANT DES VIVANDIÈRES de *l'Etoile du Nord* pour piano seul. — Prix : 4 fr. 50.

CH. WEHLE

Op. 37.
MARCHE COSAQUE
Pour piano. — Prix : 4 fr.

MOSAIQUES SUR
L'ÉTOILE DU NORD
Deux suites, chaque, 7 fr. 50.

Op. 23.
GUIDE AU BORD TA NACELLE
Mélodie de Meyerbeer. — Prix : 6 fr.

ED. WOLFF

DEUX NOCTURNES
Op. 182. — Prix : 5 fr.

LOUISE
Valse brillante. — Op. 183. — Prix : 5 fr.

ANNA
Valse brillante. — Op. 184. — Prix : 5 fr.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ILLUSTRATION

DE

L'ÉTOILE DU NORD

GRANDE FANTAISIE SUR DES THÈMES DE CET OPÉRA **POUR PIANO**, PAR

HENRI HERZ

Op. 178. — PRIX : 9 FR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 47. | 19 Novembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	36
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Théâtre impérial de l'Opéra, administration nouvelle et ancienne. — Théâtre impérial Italien, reprise d'*Ernani*. — Les princes musiciens, Frédéric le Grand (4e article), par **Edouard Fétis**. — Correspondances, Toulouse. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

A partir du 20 décembre, les abonnés anciens et nouveaux pourront faire prendre dans les bureaux du journal, contre leur quittance d'abonnement :

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, gr. d'in-8° broché,

PAR

A. ADAM, — AUBER, — A. DE BEAUPLAN, — CHERUBINI, — HALEVY, — HEROLD, — LABARRE, — Mme MALIBRAN, — MEYERBEER. — NICOLO, — A. PANSERON, — ROSSINI.

L'éclatant succès qu'obtient la reprise de l'œuvre immortelle d'Hérold vient d'en constater une fois de plus le charme et le mérite. Nous n'avons donc pas cru pouvoir donner à la *Revue et Gazette musicale* un complément plus digne d'elle, ni offrir à nos abonnés un présent plus agréable que la partition du *Pré aux Clercs*, véritable chef-d'œuvre d'inspiration et de mélodie.

Nous ne doutons pas que cette partition ne soit aussi bien accueillie par les amateurs de bonne musique, que *l'Album de chant* qui l'accompagne. Les noms illustres des Compositeurs que nous avons mis à contribution pour le former nous dispensent de tout éloge.

Ce n'est pas seulement par la valeur réelle de ces primes que la *Revue et Gazette musicale* se flatte de conserver le rang qu'elle a conquis parmi les publications du même genre. A partir du mois de janvier prochain, elle s'enrichira du concours de nouveaux rédacteurs et recevra de notables améliorations. Enfin, les morceaux de musique habituellement joints au dernier numéro de chaque mois auront plus que jamais une sérieuse importance, tant par leur étendue que par leur qualité.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Administration nouvelle et ancienne.

La retraite de M. Nestor Roqueplan avait laissé la direction de l'Opéra vacante. *Le Moniteur* de dimanche dernier annonçait en ces termes la nomination de son successeur :

« Par décret impérial en date de ce jour (11 novembre), M. Crosnier, » député au Corps législatif, a été chargé de l'administration supé- » rieure de l'Opéra. Il prend le titre d'administrateur général.

» A l'avenir, toutes actions concernant l'administration de l'Opéra » seront dirigées par ou contre l'administrateur général. »

Ce choix excellent a été accueilli comme il devait l'être. Personne, plus que M. Crosnier, n'offrait des garanties d'expérience, de fortune, de position. Élevé par le théâtre aux fonctions politiques, M. Crosnier ne les quitte pas pour retourner au théâtre : il demeure ce qu'il était, et il appuie de son autorité législative celle qu'il avait conquise dans la carrière théâtrale par de longs travaux et de brillants succès.

Avant et après 1830, M. Crosnier se signala comme directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, et y commença sa fortune. En 1834, il devint directeur de l'Opéra-Comique, alors situé place de la Bourse ; il y fit tout ce qu'on pouvait faire dans un local trôp étroit pour que les produits fussent en rapport avec les dépenses. En 1840, il le transporta dans la salle Favart, reconstruite par ses soins et à ses frais ; à dater de ce moment, il entra dans une ère nouvelle et recueillit le prix de ses efforts, la récompense de ses sacrifices.

C'est en 1845, après onze années d'exploitation, qu'il abdiqua volontairement la direction de ce théâtre. Aujourd'hui, après neuf années d'un repos qui n'est pas resté oisif, il reprend ses occupations favorites, et se consacre à l'administration de notre première scène lyrique, appelé par une volonté souveraine, avec l'assentiment général des auteurs, des compositeurs, des artistes, parmi lesquels il compte beaucoup d'amis.

Le nouvel administrateur a été installé officiellement mardi dernier.

M. Certain, qui, sous la direction de M. Crosnier, occupait un poste à l'Opéra-Comique, entre à l'Opéra en qualité d'inspecteur général.

Tout en saluant de nos vœux le pouvoir qui arrive, accordons au moins un souvenir à celui qui s'en va. Le passé s'oublie si vite ! N'est-il pas juste et convenable de concourir à sauver du naufrage les titres qu'il laisse derrière lui ?

La direction de MM. Duponchel et Nestor Roqueplan avait commencé en juillet 1847 : en novembre 1849, M. Duponchel se retira, et M. Nestor Roqueplan resta seul, directeur à ses risques et périls, jusqu'au mois d'août dernier, époque à laquelle il fut nommé directeur pour le compte du gouvernement.

Nous ne rappellerons pas les vicissitudes que cette direction, à son début si prospère, eut à subir pendant les temps d'orage qui suivirent la révolution de 1848. Nous nous bornerons à inscrire, année par année, les ouvrages qu'elle fit successivement représenter, tant opéras que ballets, et nous y joindrons la liste des artistes éminents qui se produisirent sous ses auspices.

1847. *Jérusalem*, opéra ; *la Fille de marbre*, ballet.

1848. *L'Apparition*, *Jeanne-la-Folle*, opéras ; *Griselidis*, *Nisida*, *la Vivandière*, ballets.

1849. *Le Prophète*, *le Fanal*, opéras ; *le Violon du Diable*, *la Filleule des fées*, ballets.

1850. *L'enfant prodigue*, opéra ; *Stella*, ballet.

1851. *Le Démon de la nuit*, *Sapho*, *la Corbeille d'oranges*, opéras ; *Pâquerette*, *Vert-Vert*, ballets.

1852. *Le Juif-Errant*, reprise de *Moïse*, opéras ; *Orfa*, ballet.

1853. *Louise Miller*, *la Fronde*, *le Maître chanteur*, *Betly*, opéras ; *Ælia et Mysis*, ballet.

1854. Reprise de *la Vestale* et de *la Reine de Chypre*, *la Nonne sanglante*, opéras ; *Gemma*, ballet.

Voici maintenant les noms des artistes principaux qui ont paru pour la première fois sur la scène de l'Opéra dans le cours de ces huit années :

Chant. MM. Gueymard, Roger, Masset, Morelli, Bonnehée ; Mmes Alboni, Viardot-Garcia, Laborde Poinsot, Tedesco, Bosio, Wertheimber, Sophie Cruvelli.

Danse. MM. Saint-Léon, Bauchet ; Mmes Fanny Cerrito, Priora, Guy-Stephan, Rosati.

Tel est le compte sommaire de la direction qui vient de finir. Si l'on peut lui reprocher des fautes, du moins ce ne sera pas celle d'avoir abaissé le niveau de l'art. Les noms des compositeurs illustres dont elle a joué les ouvrages, le talent des artistes qu'elle nous a fait connaître, se chargeraient au besoin de sa défense.

P. S.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise d'*Ernani*.

La musique est le véritable élément conservateur de la comédie et du drame. Calculez, si vous pouvez, ce que les partitions de Mozart, de Paisiello, de Rossini, ont ajouté de popularité, de durée au *Mariage de Figaro*, au *Barbier de Séville*, à *la Pie voleuse* ! Ce que ces grands maîtres ont fait pour les œuvres de Beaumarchais, en y joignant celle de MM. Caignez, Daubigny et Poujol, Verdi s'est mis en devoir de le faire pour les drames de Victor Hugo : il nous a conservé cet *Ernani*, qui, après avoir fait tant de bruit au Théâtre-Français, s'est abîmé profondément dans le silence et l'ombre ; il nous a conservé ce *Rigoletto*, autrement dit Triboulet, lugubre bouffon du drame fameux : *le Roi s'amuse*, lequel, à l'exemple du grand *Sésostris*, de Longepierre, ne vécut qu'un jour à Paris.

Cette année, la reprise d'*Ernani* avait cela de particulier, que le rôle d'Elvira, ordinairement rempli par les cantatrices dramatiques, à la voix robuste et passionnée, était chanté par Mme Bosio, la brillante et légère vocalisatrice. Ce rôle fut chez nous le premier triomphe de Sophie Cruvelli, qui s'y montra sous son aspect le plus favorable, en y faisant preuve d'une énergie qui n'était pas exempte d'étrangeté. Mme Bosio ne pouvait réussir par les mêmes avantages : aussi en a-t-elle déployé d'autres, qui lui ont valu un succès éclatant. Elle a dit la cabalette de son air d'une façon prodigieuse, éblouissante. On la lui a redemandée, et elle a été forcée de la redire, toujours avec la même verve et le même *brio*. Dans le reste du rôle elle a été charmante ; mais ce n'était plus tout à fait la puissance de voix et d'action que ce rôle demande. Au Théâtre-Français, Mlle Mars aussi avait joué dona Sol, et elle y brisait sa voix si pure, si touchante. Il faut prendre garde aux héroïnes du drame moderne et de Victor Hugo.

Bettini, Graziani et Gassier, trois voix admirables, se livraient une espèce d'assaut dans les rôles d'Ernani, de Charles-Quint et de Silva. Lequel des trois a remporté la victoire ? Nous ne saurions le dire, et nous aimons mieux décerner une palme à chacun d'eux, en les engageant à ne pas toujours prodiguer la force de leurs poumons avec tant d'audace et de généreuse imprudence.

Ernani a été joué trois fois de suite. C'est une des meilleures reprises que le Théâtre-Italien nous ait faites depuis le commencement de la saison. Le septuor du troisième acte a produit son effet habituel : on l'a couvert de bravos et redemandé.

La Léonora de Mercadante doit faire prochainement son apparition.

R.

LES PRINCES MUSICIENS.

FRÉDÉRIC LE GRAND.

(4e article) (1).

Les bons chanteurs ont toujours été rares et recherchés. Nous croyons que la disette de virtuoses est un mal de notre temps : c'est une histoire vieille comme le monde, comme le monde lyrique. Il fallait une prima donna à l'opéra de Berlin ; la trouver telle qu'elle devait être pour plaire au roi n'était pas chose facile. Frédéric ne voulait que des cantatrices italiennes pour exécuter la musique des maîtres allemands, sans addition de la moindre fioriture, c'est-à-dire qu'il voulait à peu près l'impossible, la fioriture étant passée chez les cantatrices italiennes à l'état de seconde nature. L'embarras de l'intendant des théâtres était grand. Il risqua une démarche hardie, et proposa au roi d'essayer d'une Allemande, Mlle Schmeling, qui avait obtenu de brillants succès au théâtre de Dresde. Frédéric commença par entrer dans une grande colère, ainsi que c'était son habitude [toutes les fois que

(1) Voir les nos 30, 31 et 32.

ses idées étaient contrariées ; il déclara qu'entre le hennissement d'un cheval et le chant d'une Allemande il ne mettait pas de différence. Le propos était peu galant, mais il est historique. L'intendant laissa passer ce premier orage, puis revint à la charge, et fit observer à l'irascible monarque que Mlle Schmeling passait pour chanter à merveille la musique de Graun, de Hasse et de Benda, les maîtres favoris de Frédéric. Cette considération l'emporta et fit obtenir à Mlle Schmeling la promesse d'une audition royale.

Quoi de nouveau sous le soleil? Quand Teresa Milanollo parut, on cria au miracle, comme si jamais jusqu'alors les mains d'une femme n'avaient manié l'archet et pressé les cordes d'un violon. C'est en qualité de violoniste cependant que Mlle Schmeling avait débuté, soixante ans auparavant, dans la carrière des arts. Il est vrai qu'on trouva inconvenant alors qu'une femme jouât d'un pareil instrument, et qu'on donna à Mlle Schmeling le conseil de se faire plutôt cantatrice. La nature l'avait, heureusement, mise à même de profiter de cet avis. Sa voix, lorsqu'elle l'eut travaillée sous la direction de Hiller, qui avait ouvert une école de chant à Leipzig, s'étendit du *sol* grave au *mi* suraigu.

Frédéric fit savoir à Mlle Schmeling qu'il l'entendrait à Potsdam à un jour fixé, et qu'elle eût à s'y rendre avec la musique qu'elle se proposait d'y exécuter. Le choix des morceaux ne fut pas ce qui embarrassa la jeune artiste. Elle savait comme tout le monde que les compositions de Graun étaient de la part du roi l'objet d'une prédilection exclusive ; celles de Hasse venaient ensuite, mais ne les suivaient que de loin. Mlle Schmeling était tremblante lorsqu'elle fut introduite dans le salon de musique de Potsdam. Ce n'était pas sans motif. Le juge devant lequel elle allait comparaître était sévère, connaisseur en musique, mais plein de préjugés, et de plus, on l'en avait prévenue, très-mal disposé pour les cantatrices allemandes. Pour ajouter aux périls de l'épreuve qu'elle devait subir, Frédéric souffrait alors de la goutte. L'accueil du roi fut peu encourageant; c'est à peine s'il répondit par un signe de tête aux humbles révérences de la prima donna. Déjà l'accompagnateur était au clavecin; sans qu'il fût dit un mot de part et d'autre, on commença. Mlle Schmeling avait fait choix de trois airs de Graun qu'elle chanta successivement, presque sans interruption. Elle n'osait lever les yeux sur son royal auditeur; mais l'intendant des théâtres, qui observait le monarque, vit son visage se dérider peu à peu à l'audition des œuvres de son maître de prédilection, rendues avec une parfaite intelligence de leur style. Le troisième morceau terminé, Frédéric adressa la parole à Mlle Schmeling et lui fit des questions sur ses études. Il lui demanda quel avait été son maître, si c'était un Italien. Mlle Schmeling répondit avec simplicité et franchise. Le roi parut surpris lorsqu'elle dit que son maître de chant était allemand. Il est vrai qu'Hiller était le premier musicien de sa nation qui eût des notions de l'art de poser et de diriger la voix. Il avait été attaché à l'orchestre du théâtre de Dresde, à l'époque où s'y trouvaient les excellents chanteurs italiens Carestini, Martinelli, Salimbeni, Annibali ; il avait étudié leur manière, puis ouvert à Leipzig une école dans laquelle les vrais principes d'un art jusqu'alors ignoré en Allemagne furent enseignés à de nombreux disciples. Frédéric parut apprendre avec plaisir qu'il y avait quelque espoir de voir un jour la nation allemande cesser de devoir emprunter à l'Italie le personnel de ses spectacles d'opéra.

Les choses prenaient une tournure favorable à Mlle Schmeling ; mais, quoique les préventions du roi à son égard se fussent en grande partie dissipées, une dernière épreuve lui était réservée. Frédéric lui demanda si elle ne s'était pas bornée à travailler sa voix, si elle était bonne musicienne. Elle était trop sûre d'elle-même pour hésiter dans sa réponse. Son juge, naturellement défiant et soupçonneux, dit qu'il avait un moyen de s'en assurer. S'appuyant sur le bras d'un aide de camp, il alla, non sans jurer tout bas contre la goutte, chercher dans une bibliothèque dont il avait la clef, deux airs de Graun qui n'avaient jamais été publiés, et les présenta à la cantatrice en l'invitant à les lui chanter à la première vue. Quoiqu'il eût grand besoin d'une prima donna pour son opéra, peut-être souhaitait-il intérieurement de voir Mlle Schmeling échouer, afin de n'avoir pas tout à fait tort contre ceux qui avaient combattu ses préventions à l'égard des cantatrices allemandes. Cette satisfaction lui fut refusée. L'artiste dit ses deux airs non seulement avec une exactitude irréprochable, mais encore en y mettant l'expression, comme si elle les avait étudiés à loisir. Frédéric avoua qu'il était vaincu ; ce à quoi l'intendant des théâtres répondit avec à-propos que le roi en avait si peu l'habitude, que, pour la singularité du fait, il ne devait pas en avoir de regret.

Mlle Schmeling se retira le cœur rempli d'espoir. Toutefois, un certain temps s'écoula avant que des propositions formelles d'engagement lui fussent faites. Plusieurs fois , elle fut appelée à Potsdam pour prendre part aux concerts du roi; elle y chanta les airs de Graun, de Hasse et de Benda, dont elle s'était formé un riche répertoire; mais quelques compliments fort brefs étaient tout le profit qu'elle en eût retiré. Enfin l'intendant des théâtres vint lui offrir, dela part de Frédéric, des appointements annuels de trois mille écus de Prusse (12,000 fr.) à la condition qu'elle s'engagerait à remplir, sa vie durant, l'emploi de première chanteuse à l'Opéra de Berlin, ainsi que dans les fêtes de la cour. Ces avantages, qui sembleraient fort médiocres de notre temps, comblèrent les espérances de Mlle Schmeling. Tout est relatif; on n'avait pas encore imaginé de donner aux virtuoses des traitements d'ambassadeurs et de premier ministre. Une clause insérée dans le contrat qui fixait le sort de Mlle Schmeling, lui imposait l'obligation de faire un voyage en Italie pour perfectionner son talent par l'audition des grands chanteurs de ce pays. C'était une réserve faite pour abriter l'infaillibilité des opinions du roi.

Les débuts de Mlle Schmeling à l'Opéra de Berlin furent brillants. On croyait que jamais l'Astrua ne serait remplacée. Quand on vit le roi applaudir la nouvelle chanteuse, quand on sut le cas qu'il faisait de son mérite, sa devancière fut oubliée. Chaque rôle où elle parut lui fut l'occasion d'un succès : succès paisible, et qui ressemblerait fort à une chute, si on le comparait aux bruyantes explosions qui sont devenues la forme obligée sous laquelle doit se manifester le moindre contentement d'un auditoire. L'artiste si bien accueillie ne se doutait pas des déboires, disons mieux, des persécutions qui l'attendaient à la cour de Prusse. Nous avons dit quel despotisme Frédéric le Grand faisait parfois peser sur les musiciens à son service ; nous en avons montré un exemple dans son refus de laisser s'éloigner de Berlin Philippe-Emmanuel Bach, dont il n'appréciait pas le mérite et qu'il n'employait point. L'espèce de captivité dans laquelle il retint Mlle Schmeling et la rigueur dont il usa envers elle fourniront de nouvelles preuves de l'inflexibilité du système d'obéissance passive qu'il maintenait autour de lui. Ce que nous allons rapporter ne sera pas à l'avantage de notre héros, c'est-à-dire du héros de l'histoire ; on ne reconnaîtra guère le prince si bon, si affectueux avec Quantz et Graun. Mais il ne faut pas oublier que Frédéric a vieilli; que si, d'une part, la culture de la musique avait dû adoucir son caractère; de l'autre, l'habitude de la guerre, la nécessité d'établir dans ses armées une discipline rigoureuse pour les mettre en état de combattre des ennemis supérieurs en nombre, un long usage du pouvoir despotique, lui ont donné une dureté qui n'était peut-être pas dans ses premiers instincts.

Quoi qu'il en soit, la colère du roi contre la cantatrice à laquelle il n'avait cessé d'accorder des encouragements, éclata pendant les fêtes données à Berlin, à l'occasion du séjour de Paul Ier, alors grand-duc de Russie. Quelque temps auparavant, Mlle Schmeling, devenue Mme Mara par son mariage avec un musicien de la chapelle royale, avait demandé un congé qui lui fut refusé. De tout temps les prime donne ont été fort susceptibles ; de tout temps aussi leur grand moyen de vengeance a été de s'abstenir de chanter en simulant des indispositions. C'est à ce moyen qu'eut recours Mme Mara. L'exécution d'un opéra de Graun faisait partie des fêtes données à la cour pour le grand-duc de Russie. Quelques heures avant la représentation, Mme Mara fit dire qu'elle était malade et ne pourrait chanter. On vint de la part du roi lui dire que,

malade ou non, il fallait qu'elle vînt remplir son rôle. Elle s'obstina dans sa résolution; mais Frédéric déclara qu'après avoir triomphé des plus grandes armées et des plus habiles généraux de son temps, il ne plierait pas devant les caprices d'une chanteuse: puisque Mme Mara ne voulait pas venir de gré, elle viendrait de force. Un capitaine de dragons fut appelé et reçut l'ordre d'aller, avec une escouade de son régiment et une voiture, sommer la cantatrice de se rendre à son poste et de l'enlever au besoin pour la conduire au théâtre. Mme Mara était restée au lit pour mieux faire croire à la réalité de sa maladie. Elle essaya de convaincre, d'attendrir l'officier. Celui-ci ne connaissait que sa consigne, une consigne donnée par Frédéric le Grand! On juge s'il pouvait se laisser toucher. Mme Mara obtint quelques instants pour s'habiller, fut mise en voiture et escortée par une douzaine de dragons jusqu'au théâtre de la cour. Elle ne se considérait toutefois que comme à demi vaincue: on pouvait la contraindre à chanter, mais non à bien chanter. Elle résolut donc de faire de son plus mal, de ne donner que le quart de sa voix et de manquer les traits les plus faciles. Son amour-propre ne lui permit pas de pousser jusqu'au bout cette nouvelle vengeance. S'il n'y avait eu dans la salle que le roi de Prusse et les personnages de sa cour, elle aurait tenu bon; mais pouvait-elle laisser le grand-duc de Russie, qui n'avait que cette occasion de l'entendre, emporter de son talent une idée si peu favorable? L'auditoire avait été de glace pendant le premier acte. Accoutumée aux succès, aux applaudissements, Mme Mara n'eut pas la force de supporter plus longtemps ce supplice. Elle redevint elle-même, et chanta la fin de l'opéra plus brillamment qu'elle ne l'avait jamais fait. Le prince de Russie l'applaudit avec enthousiasme, bien qu'il fût ordinairement peu démonstratif. Quant à Frédéric, il se demanda s'il ne punirait pas la rebelle prima donna pour avoir trop bien chanté, après avoir refusé son service sous prétexte de maladie. Cette pensée n'eut pas de suite, heureusement.

Si Mme Mara échappa à la sévérité du roi, elle ne rentra point en faveur. Frédéric cessa de l'appeler à Potsdam pour prendre part aux concerts, qui, d'ailleurs, devenaient de jour en jour plus rares. Le séjour de Berlin, où elle avait naguère débuté sous de si heureux auspices, lui était devenu insupportable. Après avoir sollicité vainement la rupture de son engagement, elle conçut le projet de se soustraire par la fuite à une tyrannie dont se fût lassé, il faut le dire, le caractère le moins indépendant. Son mari devait l'accompagner. La police de Berlin était trop bien faite pour que le plan d'évasion des deux époux demeurât ignoré du roi. On les laissa partir; mais au moment où ils allaient franchir la frontière, ils furent arrêtés et reconduits à Berlin. Mme Mara, en sa qualité de Saxonne, n'était pas soumise aux lois de Prusse. Tout ce qu'on pouvait faire était d'exiger qu'elle se conformât aux clauses de son engagement. Il n'en était pas de même de son mari. Il avait encouru la sévérité d'une juridiction qui ne mettait presque aucune limite aux droits du roi sur ses sujets. De violoncelliste de l'orchestre de la cour, Mara devint tambour d'une compagnie d'infanterie et fut enfermé dans une forteresse. Mme Mara s'épuisa en démarches pour obtenir la grâce de son époux; mais notre sincérité d'historien nous oblige à consigner ce fait, peu digne d'un souverain, que Frédéric ne la lui accorda qu'à la condition d'abandonner une partie des appointements qui lui avaient été garantis par contrat. Du reste, l'avarice, qui venait au roi avec l'âge, fut plus avantageuse que nuisible à la cantatrice. Frédéric trouva que ce n'était pas assez de la diminution du traitement de Mme Mara, et qu'en la laissant partir, il réaliserait une économie complète. Averti qu'elle se proposait de partir secrètement pour Dresde, il donna l'ordre qu'on ne mît pas, cette fois, obstacle à sa fuite.

Nous avons dit quelles étaient les préventions de Frédéric contre la musique française. Une circonstance dont les écrivains spéciaux n'ont pas fait mention, mais que nous trouvons rapportée dans la vie du vainqueur de Rosbach, vint dissiper ces préventions, soigneusement entretenues, à ce qu'il paraît, par les musiciens allemands. Voici comment s'exprime le sieur Bourdais, auquel nous avons déjà emprunté quelques indications d'une naïve exactitude: « Il s'en fallait de beaucoup que la bonne opinion qu'il (Frédéric) avait de la littérature des Français s'étendît jusqu'à leur musique. Les musiciens avaient eu leurs raisons pour lui persuader, par la manière dont ils en exécutèrent quelques essais, que les Français psalmodiaient à l'Opéra comme à l'église, et sa critique s'était souvent égayée sur ce point, quand l'arrivée du célèbre Duport le fit changer de sentiment. Ce violoncelle unique eut bientôt attiré toute l'attention du roi, connaisseur du vrai beau, mais qui, par une suite de sa prévention contre la musique française, témoigna sa surprise à l'artiste de ce qu'il avait si bien saisi le goût italien. Celui-ci eut beau lui certifier que son goût était celui de Paris, où il avait appris son art, que son maître était Français comme lui, et qu'il n'était jamais allé en Italie; il fallut, pour le convaincre, lui faire entendre jusqu'à des airs de vaudevilles, et le roi fut bien étonné de prendre plaisir à des choses qu'on lui avait fait paraître auparavant si ridicules. »

Duport l'aîné, après avoir été attaché à la musique du prince de Conti et avoir fait un voyage en Espagne, était allé à Berlin dans l'espoir d'obtenir un emploi à la cour du prince le plus musicien de l'Europe. Cet espoir ne fut pas déçu. Frédéric, ayant éprouvé une grande satisfaction à l'entendre, le nomma premier violoncelliste de sa chapelle, et le chargea de donner des leçons au prince royal, qui était déjà un demi-virtuose sur son instrument. Duport s'insinua peu à peu dans les bonnes grâces du monarque, et le voyant très ennuyé, très blasé, lui proposa de lui faire connaître quelques opéras français, ne fût-ce que par manière de diversion et sous toute réserve de son goût exclusif pour la musique allemande. Le roi commença par repousser cette idée, qui était en opposition avec des préjugés fortement enracinés; mais il finit par l'accueillir pour tâcher de réveiller par de nouvelles impressions ses sens émoussés. Duport, sans perdre de temps, forma comme il put une troupe d'opéra comique, assez médiocre à la vérité, et la musique française, jusqu'alors proscrite, eut accès aux spectacles de la cour. La tentative réussit au-delà des espérances de Duport; notre auteur le dit formellement dans ces termes: « Le succès fut tel que ce genre eût prévalu si la guerre qui survint alors pour la succession de Bavière n'eût amené d'autres soucis, et si les infirmités de l'âge n'eussent ensuite dégoûté Frédéric de tous les genres de spectacles. Ce fut immédiatement après la paix de Teschen, qu'occupé des soins politiques de la confédération des princes de l'Empire, il abandonna tout à fait la musique et la flûte, dont une goutte opiniâtre ne lui permettait plus l'usage. »

Ce ne sont pas seulement les préoccupations politiques qui ont fait perdre à Frédéric le goût de la musique; ce ne sont pas non plus les souffrances de la goutte, car il avait souvent cherché dans la pratique d'un art éminemment consolateur l'oubli de son mal. La nature, qui n'épargne pas plus les héros que les humbles mortels, priva Frédéric le Grand de plusieurs dents. C'est un détail bien vulgaire, mais qu'il faut rapporter comme étant la véritable cause de l'abandon de la musique par ce prince. Tout le monde sait que la perte des dents est un obstacle insurmontable à la manifestation du talent d'un flûtiste. Le roi s'aperçut qu'il n'avait plus la belle qualité de son dont Quantz lui avait transmis le secret. Un jour, de dépit, il brisa sa flûte, un délicieux instrument que son vieux maître lui avait fait de ses mains. Ce fut la fin de sa carrière de virtuose. Son amour-propre n'étant plus pour rien dans les jouissances que pouvait lui procurer la musique, il prit cet art dans une complète indifférence. On a vu comment il avait laissé partir Mme Mara; plusieurs autres artistes s'éloignèrent également de Berlin sans qu'il y mît obstacle, et passèrent au service du prince royal. Il n'est pas jusqu'à Reichardt, son maître de chapelle, qui n'obtînt la permission de voyager à l'étranger, faculté qui ne lui eût jamais été accordée si Frédéric avait continué à jouer de la flûte, c'est-à-dire s'il avait conservé ses dents. La meilleure preuve du peu d'intérêt que l'art auquel il avait jadis voué tant d'affection inspirait désormais au roi, nous est fournie par la direction que Reichardt donna à ses travaux. Ce maître fonda à Berlin un concert spirituel, où il fit connaître les

compositions de Majo, de Jomelli, de Sacchini, de Piccinni. Quand il se mit à voyager, c'est vers l'Italie qu'il se dirigea. S'étant ensuite rendu à Londres, il y fit entendre un oratorio, des psaumes et des scènes italiennes. Pactiser ainsi avec ce que Frédéric appelait le mauvais goût eût passé presque pour un crime de haute trahison à l'époque où ce prince s'occupait activement de musique. Profitant de la liberté que lui laissait l'indifférence de son souverain, Reichardt alla à Paris, autre faute jadis irrémissible. La réputation qui l'avait précédé détermina la direction de l'Opéra à lui proposer d'écrire pour ce théâtre, lui donnant à choisir entre le poëme de *Tamerlan*, de Morel, et celui de *Penthée*, de Berquin. Reichardt les prit tous les deux et les emporta à Berlin, où les convenances, en même temps que des intérêts qu'il devait ménager, voulaient qu'il réparût de temps en temps. Le roi n'exigeant plus de lui aucuns services, il put travailler à son aise à ses deux partitions. En moins d'un an elles étaient terminées, et Reichardt les porta à Paris. *Tamerlan* fut mis en répétition, et l'on approchait du jour de l'épreuve solennelle, quand un événement, dont la nouvelle retentit en Europe, obligea le compositeur à retourner subitement à Berlin : Frédéric le Grand était mort. Reichardt était rappelé pour composer la cantate funèbre qui devait être exécutée aux funérailles du roi. C'était pour lui un devoir et une gloire.

Frédéric le Grand avait composé deux marches militaires, la première en 1745 pour le régiment des dragons du roi, la seconde pour le drame de Lessing : *Mina de Barnhelm*. Ces deux marches, dont les partitions manuscrites appartiennent au roi de Prusse actuel, ont été exécutées à la cour de Berlin le 31 mai 1840, anniversaire séculaire de l'avénement de Frédéric au trône. Le 13 septembre de la même année, on célébra l'anniversaire, également séculaire, de la fondation de la *Loge mère nationale* (Nazional-Mutter-Loge). Les membres de cette loge, au nombre de seize cents, défilèrent aux sons de *la Marche des dragons du roi*, instrumentée dans le système de musique militaire moderne par M. Schmidt. C'est le dernier hommage musical rendu à la mémoire de Frédéric le Grand. Il en est un, cependant, qu'il ne faut point passer ici sous silence, bien qu'il procède de l'initiative d'un autre art. Quand Rauch, le grand statuaire, a conçu le plan du monument admirable de Frédéric II, inauguré il y a deux ans sur la place des Tilleuls, à Berlin, il a compris qu'il donnerait une idée incomplète de son héros, s'il ne faisait allusion qu'à sa gloire militaire. A l'un des côtés du piédestal qu'entourent les grands hommes du règne de Frédéric, il a placé les statues des représentants de la vie intellectuelle, pour nous servir de sa propre expression, et parmi ces statues, celle de Graun, le musicien affectionné du roi.

Il nous reste un dernier chapitre à ajouter à l'histoire musicale de Frédéric le Grand. Après avoir considéré ce prince comme virtuose, comme compositeur et comme créateur de la musique en Prusse, nous avons encore à chercher dans ses écrits l'expression de ses idées sur l'art. La nouvelle édition de ses œuvres, publiée à Berlin avec un luxe royal et contenant un grand nombre de pièces inédites jusqu'à ce jour, nous aidera dans l'accomplissement d'une tâche à laquelle nous sommes surpris que d'autres n'aient pas songé avant nous.

(*La suite prochainement.*)

EDOUARD FÉTIS.

CORRESPONDANCE.

Toulouse, 9 novembre 1854.

Notre ville, et nous nous en glorifions, est la première des cités départementales de l'empire français que *l'Étoile du Nord* ait illuminée de sa splendeur européenne.

La première représentation du chef-d'œuvre a été donnée ici pour le bénéfice de M. Vizentini, l'habile régisseur général, à qui revient l'honneur de la mise en scène. *L'Étoile du Nord* avait été montée avec une magnificence et un goût que nous n'avions pas encore rencontrés sur notre théâtre. La salle était comble. Le succès a répondu à l'attente du public, à l'espoir de la direction. L'auteur du poëme en a eu sa bonne part ; les artistes y ont concouru puissamment. Mais c'est la partition qui surtout a produit un effet immense par l'originalité de ses mélodies, la vivacité de son coloris, la grandeur et la majesté de ses masses chorales, la simplicité naïve de quelques-unes de ses cantilènes.

Au premier acte, l'introduction, le chœur en *la* mineur, les couplets de Catherine, la chanson bohémienne ; au second, les chœurs et couplets militaires, la chanson des vivandières, le gigantesque finale ; au troisième, la romance de Pierre, les couplets de Prascovia, la scène de folie ont ravi l'auditoire et soulevé des tonnerres de bravos.

L'Étoile du Nord nous est apparue comme la digne sœur de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et du *Prophète*.

C'est Mme Hébert-Massy qui remplit le rôle de Catherine avec tout le charme de sa voix et toute son intelligence de comédienne. Sans aucun doute, ce rôle, difficile et brillant, sera le plus beau fleuron de sa couronne dramatique.

Balanqué représente fort bien Pierre le Grand : il en a la tournure, il en a la voix. Comme acteur et comme chanteur, il s'est concilié tous les suffrages.

Mlle Oberthal joue avec distinction le rôle de Prascovia : elle réussit également dans ses vocalises et dans ses trilles : le public lui en a su gré. Cazaux et Barbot s'acquitent de leurs rôles avec talent.

Il est juste de dire que les chœurs ont marché avec un ensemble admirable, et que, de son côté, l'orchestre, sous l'excellente direction de M. Baudoin, a mis de l'amour-propre à se surpasser lui-même. Il en est résulté un ensemble merveilleux dans l'exécution générale du chef-d'œuvre. Choristes et instrumentistes ont manœuvré avec tant de zèle et de soin, que les moindres nuances ont été senties et rendues.

Tel est, en abrégé, le bulletin de la première représentation de *l'Étoile du Nord* à Toulouse. Ce bulletin sera suivi de beaucoup d'autres du même genre ; mais il ne pourra guère s'en trouver qui contiennent la relation d'une victoire plus décisive et plus complète.

H.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

19 novembre 1825. Première représentation de *l'Ultimo giorno di Pompeia*, un des meilleurs ouvrages de Jean Pacini, au théâtre San-Carlo de Naples.

20 — 1765. Naissance de Frédéric-Henri HIMMEL à Treuenbrietzen. Ce compositeur, dont les opéras ont eu beaucoup de vogue en Allemagne, est mort à Berlin, le 8 juin 1814.

21 — 1804. Mort de JARNOWICK à Saint-Pétersbourg. Ce violoniste distingué était né à Palerme en 1745, et son vrai nom était Giornovichi.

22 — 1813. Mort de Jean-Gottfried VIERLING, organiste à Schmalkalde, en Thuringe. (Voyez les Ephémérides du 25 janvier.)

23 — 1853. Mort de Jean-Chrétien-Frédéric SCHNEIDER, maître de chapelle de la cour d'Anhalt-Dessau. Ce célèbre compositeur était né le 3 janvier 1786 à Waltersdorf, en Bohême.

24 — 1757. Naissance d'Ignace GULDER à Rabbourg, près de Ratisbonne. (Voyez les Ephémérides du 9 juin.)

25 — 1709. Naissance de François BENDA à Althenatka, en Bohême. Ce célèbre violoniste, fondateur d'une nouvelle école, mourut à Potsdam, le 7 mars 1786.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier, par extraordinaire, *la Nonne sanglante*. Lundi dernier, au lieu de *Lucie* et de *Gemma*, que l'affiche annonçait la veille, le spectacle se composait de *la Favorite*, chantée par Poultier et Mlle Wertheimber, et de la *Vivandière*. Mercredi, *Robert-le-Diable* a été représenté, et vendredi *la Nonne sanglante*.

*** La rentrée de Mlle Sophie Cruvelli dans *les Huguenots* n'a pu avoir lieu encore, par suite d'une indisposition.

*** C'est, dit-on, une cause du même genre qui a forcé Mme Stoltz à rester éloignée de la scène.

*** Il est toujours question des débuts de Mme Donati.

*** Les études et répétitions de nouveaux ouvrages vont se poursuivre activement. On annonce comme devant être donné sous peu de jours, le ballet composé pour Mme Rosati, et dont Labarre a écrit la musique. Ensuite viendra le grand ouvrage de MM. Scribe et Verdi, dans lequel Sophie Cruvelli chantera le principal rôle.

*** Le *Cheval de Bronze*, de MM. Scribe et Auber, revu, augmenté de danses, de spectacle et même de musique, devait franchir dès l'hiver dernier l'espace qui sépare l'Opéra-Comique du grand Opéra. Plus que jamais il se dispose à faire ce trajet, et à nous rendre ainsi une des meilleures partitions du célèbre auteur de la *Muette*.

*** Gardoni revient à l'Opéra; son engagement a été signé dimanche dernier. Il nous restera jusqu'à la moitié du mois de mars prochain, époque à laquelle il devra se rendre en Angleterre, par suite de contrats antérieurs.

*** *L'Étoile du Nord* en était hier à sa 77e représentation. Tout à fait remis de son indisposition, Battaille a repris depuis plusieurs jours le rôle du czar Pierre, qu'il joue et chante avec une égale perfection. L'affluence est toujours la même.

*** Après l'opéra en trois actes dont Adolphe Adam a écrit la partition pour Mme Cabel, le Théâtre-Lyrique s'occupera de la reprise de *Robin des Bois*. Dans cet ouvrage débutera un chanteur, nommé Marchot, qui s'est fait connaître à Paris, en chantant à l'improviste le rôle de Malipieri dans *Haydée*, le jour de la représentation gratis du 15 août à l'Opéra-Comique.

*** Dans *Maître Wolfram*, d'E. Reyer, c'est Crambade, élève lauréat du Conservatoire de Paris, qui a pris le rôle principal, créé par le pauvre Laurent. Le nouveau venu s'y distingue par sa belle voix et ses intentions dramatiques. Le compositeur et les auteurs n'ont qu'à se féliciter.

*** Le baryton Guglielmi, qui, l'hiver dernier, s'était fait entendre avec succès dans les salons de Paris, vient d'être engagé au théâtre impérial Italien de Vienne, conformément aux intentions de l'Empereur, qui, après l'avoir entendu cet automne aux eaux d'Ischl, en Styrie, lui avait fait remettre une bague enrichie de diamants, en témoignage de satisfaction.

*** L'association des artistes musiciens de France célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile, le mercredi 22 novembre 1854, à 11 heures, en faisant exécuter par six cents artistes, dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, la grand'messe solennelle de Sainte-Cécile, par M. Ad. Adam, œuvre qui n'a pas été exécutée depuis quatre ans. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant aîné, et les chœurs par MM. Laty Cornette et Eugène Bousquet. Les soli seront chantés par les premiers artistes de la capitale, et l'orgue d'accompagnement sera tenu par M. Vast. Avant et après la messe, des improvisations seront exécutées par M. Ed. Baptiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de la paroisse, sur les magnifiques orgues dont l'inauguration a eu lieu récemment. Une quête sera faite au profit de la caisse de secours de l'association des artistes musiciens. Les personnes qui ne pourront pas assister à cette solennité sont priées de faire parvenir leurs offrandes aux dames quêteuses : Mmes Adolphe Adam, rue de Buffault, 24; Cohen, rue Saint-Georges, 23; Deloffre, rue Faubourg-Poissonnière, 62; Lambert-Massart, rue de la Chaussée-d'Antin, 29; Ritt, rue Coquillère, 28; Tilmant aîné, rue Neuve-Bréda, 16; Mlle Laurey, place Boïeldieu, 1; Mlle Lenut, rue de la Pépinière 85; Mme la baronne de Lavenant, 17, rue de Milan; ou à M. Bolle-Lasalle, agent-trésorier de l'association, rue de Bondy, 68. — On peut se procurer à l'avance des places réservées chez MM. Bolle-Lasalle, agent-trésorier de l'œuvre, de 9 à 5 heures; Brandus, rue Richelieu, 103; et Heugel, rue Vivienne.

*** Sous ce titre, *l'Enfance du Christ*, Berlioz a terminé complétement un ouvrage en trois parties. Le compositeur se propose de donner un grand concert dans la salle Herz, au commencement du mois prochain, et peu de jours avant son départ pour l'Allemagne, où quatre villes l'ont déjà engagé à venir monter *Faust* et *l'Enfance du Christ*. Ce concert, qui sera dirigé par Berlioz lui-même, se recommande par un intérêt si vif, que nous nous contenterons d'en transcrire le programme : — 1° Trio pour piano, violon et basse, composé par F. Mendelssohn et exécuté par Mme Mattmann, MM. Maurin et Chevillard. — 2° *L'Enfance du Christ*, trilogie sacrée, paroles et musique de H. Berlioz, exécuté pour la première fois. — Première partie : *le Songe d'Hérode*, récit (ténor); Marche nocturne (orchestre); Air (basse); Scène avec chœur; *Conjuration des Devins* (orchestre); *l'Étable de Bethléem*, duo (soprano et baryton); Chœur d'Anges. — Deuxième partie : *la Fuite en Égypte* (ouverture); *l'Adieu des Bergers* (chœur); *le Repos de la Sainte Famille* (ténor et chœur). — Troisième partie : *l'Arrivée à Saïs*, récit mesuré (ténor); *les Rues de Saïs*, duo (soprano et baryton); *la Famille Ismaëlite*, allegro (basse) avec chœur; Scène en Récitatif (baryton et basse); Trio pour deux flûtes et harpe, exécuté par MM. Brunot, Magnier et Prumier; Trio vocal avec chœur (soprano, baryton et basse); Récit mesuré (ténor); Chœur mystique, sans accompagnement, avec ténor solo. — *La Vierge Marie*, Mme Meillet; *Saint Joseph*, M. Meillet; *Hérode*, M. Depassio; *le Père de Famille*, M. Battaille; *le Récitant*, M. Jourdan; *Potydorus*, M. Noir; *le Centurion*, M. Chapron. — 3° *Tendresse et Caprice*, romance avec orchestre pour le violon, composée par H. Berlioz, exécutée par M. Maurin. — 4° Finale de la Symphonie en *ré* mineur, de Haydn.

*** *L'Étoile du Nord* vient de fournir à H. Herz le sujet d'une grande fantaisie que le célèbre compositeur se propose d'exécuter cet hiver. Ce brillant morceau, qui passe en revue les mélodies dont la partition de Meyerbeer est si riche, réunit à un haut degré les qualités éminentes qui ont fait la réputation de M. Herz. La maison Brandus en annonce la publication prochaine, et elle vient de s'entendre avec l'auteur pour être désormais chargée de la vente d'un assez grand nombre de ses œuvres précédentes.

*** M. A. Elwart est parti, hier, pour Bordeaux, afin d'assister aux dernières répétitions de l'hymne dont il a composé la musique et qui doit être exécutée par la Société Sainte-Cécile, le jour de la fête de la patronne des musiciens. On se rappelle que c'est par suite d'un concours ouvert à Bordeaux par la Société Sainte-Cécile, que M. A. Elwart a obtenu le premier des trois prix décernés.

*** L'excellent professeur de chant, M. Potharst, est revenu à Paris, et ne tardera pas à reprendre ses nombreuses leçons.

*** Un véritable succès accueille la nouvelle fantaisie-caprice sur *le Pré aux Clercs* que vient de publier chez Brandus notre habile pianiste et élégant compositeur A. Goria. Les suaves et fraîches mélodies d'Hérold ont délicieusement inspiré l'auteur, et cette nouvelle œuvré, qu'il a mise à la portée des amateurs de moyenne force, est destinée à une grande vogue de salon.

*** Le premier concert de la Société Sainte-Cécile aura lieu prochainement.

*** Deux nouveaux morceaux dans le style madrigalesque, une chanson et une villanelle à quatre voix, sans accompagnement, composés par M. Lucien Dautresme, viennent d'être choisis pour être exécutés dans la séance solennelle de la Société Sainte-Cécile par le jury, dont MM. Halévy, Ambroise Thomas, Reber et Gounod faisaient partie. M. Lucien Dautresme est élève de notre collaborateur, Amédée Méreaux.

*** Miss Arabella Goddard, la jeune et charmante pianiste anglaise, vient de donner à Stuttgard un concert des plus brillants, dans lequel elle a joué un concerto de Mendelssohn, l'*Invitation à la valse* de Weber, et le *Moïse* de Thalberg. Le talent de la virtuose a excité un enthousiasme unanime, qui s'est traduit en bravos et en rappels. Miss Arabella est retournée à Francfort, où elle est engagée pour les concerts du Musée.

*** Au moment de la rentrée des classes, nous croyons devoir recommander les ouvrages de M. Moncouteau, organiste de Saint-Germain-des-Prés, sur l'harmonie et la transposition. Ces ouvrages sont faits avec soin et jouissent d'un succès justement mérité.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Nice*, 12 novembre — Le premier concert de la saison a eu lieu, mercredi dernier, de deux à quatre heures, en plein jour, en plein air, en plein soleil, dans le jardin vert et fleuri que M. Visconti, libraire, met à la disposition des nombreux abonnés de son cabinet de lecture. Ce concert, exécuté avec le plus parfait ensemble par la musique de la garnison, avait attiré l'élite de la société étrangère et indigène. On y a joué tour à tour de brillants morceaux d'opéra, de jolies valses, de charmants galops et des polkas délicieuses. Le Cercle philharmonique ne tardera pas sans doute à suivre l'exemple du cabinet Visconti, et à nous donner aussi sa première séance musicale. En attendant, nous avons eu, vendredi, au Théâtre-Royal, un beau spectacle-concert, commencé par le deuxième acte de *Linda di Chamouni*, et terminé par le troisième. Entre ces deux actes d'opéra, M. Vincent Calasanti, professeur de cornet à piston et d'ophicléide des plus distingués, a exécuté, avec une méthode admirable, *le Souvenir de Beatrice di Tenda* sur le premier de ces instruments, et un air napolitain varié sur le second. Après l'exécution du *Souvenir*, M. Antonucci, notre primo basso, a dit, d'une voix vibrante et sonore, le grand air d'*Attila*, et Mlle Kammerer, notre nouvelle prima donna, a roucoulé en vrai rossignol le joli rondo *dei Lombardi*. Nous avons perdu notre primo tenore; il a résilié son engagement, par excès d'amour-propre, à la suite d'un petit coup de sifflet. Mais ce n'est pas une grande perte; ce chanteur avait la voix très-voilée; on le remplacera probablement avec avantage, et alors on reprendra, pour la continuation des débuts de Mlle Kammerer, l'opéra de *Rigoletto*; puis on nous donnera successivement huit autres ouvrages lyriques pour compléter les douze que l'impresario a promis par son programme, et parmi lesquels il y en a un expressément composé pour le théâtre de Nice.

*** *Cologne*. — Roger est infatigable; il chante à Cologne, il chante à Bonn, il chante au théâtre et au concert. Les rôles d'Éléazar (*Juive*) et d'Edgardo (*Lucia*) ont été pour lui de véritables triomphes. Dans une soirée de la Société musicale, Roger a rendu d'une manière ravissante deux compositions de Schubert : *le Roi des Aulnes* et *la Sérénade*. Le second concert de Société a été des plus remarquables. Parmi les virtuoses que

nous avons entendus, nous citerons Vieuxtemps en première ligne, comme de justo. Cette soirée a été pour lui un triomphe légitime, comme compositeur et comme exécutant. Mme Nissen-Saloman a chanté avec goût et talent la partie d'Éléonoro dans le finale de *Loreley*, de Mendelssohn. Dans la seconde partie du concert, M. Saloman a fait exécuter, sous sa direction, son ouverture de *Tordenskjoeld*.

*** *Baden-Baden.* 16 novembre. — La saison d'hiver paraît devenir cette année assez intéressante. M. Benazet a engagé un fort bon orchestre de seize musiciens, sous la direction de M. Eichler; il a laissé ouverts deux salons de la maison de conversation, où l'on fait trois fois par semaine de la musique et où l'on danse tous les jeudis. Le grand cabinet de lecture, où l'on trouve tous les journaux, est toujours gratis à la disposition de tout le monde. Nous avons aussi un théâtre qui joue quatre fois par semaine des drames, vaudevilles et même de petits opéras, et vraiment pas mal. On parle de grands bals, et même de bals costumés pour le carnaval. Aussi y a-t-il encore ici bon nombre d'étrangers qui paraissent vouloir passer l'hiver avec nous, et tout fait présumer qu'ils trouveront moyen d'occuper leur temps agréablement.

*** *Leipzig.* — Au quatrième concert du Gewandhaus nous avons entendu une ouverture (en *fa* mineur), œuvre très-gracieuse et d'un excellent style. Le chef d'orchestre, M. B. Dreischock, a exécuté d'une manière magistrale un concerto pour violon, de Beethoven.

*** *Dresde.* — On vient de donner *les Diamants de la couronne* pour la première fois. Mlle Ney a été fort bien dans le rôle de Théophila.

*** *Francfort.* — La réunion Sainte-Cécile donnera cet hiver quatre concerts, où seront exécutés : *les Saisons*, de Haydn ; *Israël*, de Haendel, *le Christ*, de Mendelssohn, et *la Passion*, de Bach.

*** *Cobourg.* — A la seconde représentation, *Santa Chiara*, le nouvel opéra du duc de Saxe-Cobourg, a produit encore plus d'effet qu'à la première ; tout le second acte a paru excellent.

*** *Vienne.* — Roger, qui a un engagement pour la *Scala*, à Naples, passera par notre capitale, où il se propose de s'arrêter quelques jours. Le célèbre violoniste Singer a été nommé maître de concert à la cour de Saxe-Weimar, et virtuose de la chambre.

*** *Posen.* — Au palais Djalinski a eu lieu un concert au profit des pauvres sous les auspices de la princesse Czartoriska, qui a joué diverses compositions de Chopin en artiste consommée. La salle entière a salué plusieurs fois la princesse d'acclamations enthousiastes.

*** *Berlin.* — Parmi les représentations du théâtre royal de l'Opéra, celle de *Fidélio* a été la plus remarquable, grâce au talent et à l'énergie passionnée qu'y déploie Mme Kœster. Dans les premiers jours de décembre, aura lieu, au théâtre royal, le grand concert au bénéfice des inondés de Silésie. On y exécutera la 9e symphonie de Beethoven, *l'Automne* (*Saisons* de Haydn) et *la Nuit de Walpurgis*, par Mendelssohn. Le jour anniversaire de la mort de cet homme célèbre, la réunion de chant Stern a exécuté plusieurs de ses compositions religieuses et *le Requiem* de Mozart.

*** *Prague.* — Le 29 octobre on a donné un banquet à la comtesse Schlick, dont la maison hospitalière est depuis longtemps le rendez-vous de tout ce qu'il y a de distingué dans les arts. La solennité avait été organisée par un comité, parmi les membres duquel nous remarquons MM. A. Dreyschock et Schulhoff. Le premier de ces deux éminents pianistes est parti le 7 novembre pour Leipzig, d'où il compte se rendre à Copenhague et à Stockholm. Schulhoff fera cet hiver une tournée dans l'Allemagne méridionale.

*** *Hambourg.* — Le Domchor s'est fait entendre lors de la fête de l'établissement de la Société Gustave-Adolphe, à l'église Saint-Pierre. Voici les morceaux qui ont été exécutés : *Tu es Petrus*, de Palestrina ; *Miserere*, d'O. Lasso ; *Magnificat*, de Gabrieli ; *Crucifixus*, de Caldara ; *Graduale*, de Schuttky. De plus, l'excellent ténor, M. Otto, a chanté le chant de pénitence, par Beethoven, et M. Woertitzer un psaume de l'abbé Stadler.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La saison est dans tout son éclat. Mme Lagrange a obtenu un succès d'enthousiasme dans *Lucie*. Mme Tedesco, dans *la Favorite*, a justifié l'immense réputation qui précédait cette éminente cantatrice. Tamberlik a reparu dans le rôle d'Otello, et enfin Lablache nous est revenu toujours joyeux et comique dans le rôle de Bartolo, du *Barbier*. — Les débuts de Mme Tedesco ont donné un nouvel attrait aux représentations du *Prophète;* rarement nous avons vu le rôle de Fidès rendu avec autant d'énergie et par un si puissant organe. Tamberlik est fort bien dans le rôle de Jean de Leyde. — Enfin, Mme Marai est une Berthe fort gracieuse.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

LES AVEUX D'UNE MARGUERITE

SCHOTTISCH POUR PIANO

PAR PAUL BARBOT

Prix : 4 francs.

EN VENTE CHEZ A. GRUS, BOULEVARD BONNE-NOUVELLE, 31,

ET CHEZ L'AUTEUR, PLACE DAUPHINE, 9.

Explication des accords ou Abrégé des premiers principes de l'harmonie. — Prix net : 4 fr. 25 c.; par P.-F. MONCOUTEAU, organiste de Saint-Germain-des-Prés.

Du même auteur :

Traité d'harmonie contenant les règles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant. — Prix marqué : 20 fr.

Manuel de transposition musicale. — Prix net : 2 fr. 50.

Exercices harmoniques et mélodiques, d'après un plan nouveau, qui permet d'acquérir plus promptement l'habitude d'employer les accords avec goût. — Prix marqué : 12 fr.

Recueil de leçons d'harmonie. — Prix marqué : 7 fr. 50.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

7e COLLECTION DE

QUADRILLES, VALSES, POLKAS, POLKAS-MAZURKAS, REDOWAS, SCHOTTISCHS, ETC.

POUR VIOLON SEUL, CORNET SEUL OU FLUTE SEULE.

1. **L'Étoile du Nord,** 1er quad. de Musard, et Polka des *Guides*, d'Arban.
2. Id. 2e — — et Schottisch sur *Moïse*.
3. **Les Cosaques,** — — et Polka bohémienne, de Voss.
4. **Les Dames de la halle,** — — et suite de la Polka des *Guides*.
5. **L'Épreuve villageoise,** — — et Polka, *le Camp de Satory*.
6. **Les Français,** — — et Valse de *l'Étoile du Nord*, de Burgmuller.
7. **Le Freischütz,** — — et Polka-Mazurka sur *le Nabab*.
8. **Les Italiens,** — — et valse du *Nabab*, de Burgmuller.
9. **Moïse,** — — et Polka, *les Chevaliers-Gardes*.
10. **Le Nabab,** 1er quadrille de Musard et Polka-Mazurka, de Gerville.
11. Id. 2e quadrille de Musard et Polka-Mazurka sur *les Mousquetaires*.
12. **Valse** de *l'Étoile du Nord*, par Ettling.
13. **Valse** du *Nabab*, id.
14. **Valse** des *Mousquetaires de la Reine*, par Burgmuller.
15. **Ceuvelli**, Valse, par Van Recum.
16. **Polkas** de *l'Étoile du Nord* et du *Nabab*, par Pasdeloup.
17. **Polka-Mazurka** de *l'Étoile du Nord*, par Talexy.
18. Id. *Fleur de Mai*, par Gerville et Varsoviana sur *l'Étoile du Nord*.
19. **Schottischs** sur *l'Étoile du Nord* et *le Trompette de spahis*.
20. **Redowas** : *la Bergère des Alpes*, *l'Étoile du Nord* et *Pepita*.

CHAQUE NUMÉRO, 1 FR.; LA COLLECTION COMPLÈTE, 7 FR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

A. GORIA

Fantaisie-caprice pour le piano sur

LE PRÉ AUX CLERCS

PRIX : 7 FRANCS 50.

MORCEAUX NOUVEAUX POUR LE PIANO

PAR

HENRI HERZ

Op. 179. ETUDES DE L'AGILITÉ, pour développer et égaliser l'action des doigts et les préparer ainsi à l'exécution des plus grandes difficultés de la musique de piano. (Chaque étude est précédée d'un prélude qui peut également servir d'introduction à tout morceau écrit dans le même ton) . . . . . 18 »
Op. 180. CINQUIÈME CONCERTO . . . . . 12 »
Op. 178. RÊVE D'ENFANT, petite fantaisie facile . . . . . 6 »
Op. 176. PREMIÈRE TRANSCRIPTION de *la Sonnambula*, solo pour la main gauche 7 50
Op. 175. LA CRISTALLIQUE, polka, marzurka brillante. 7 50
Op. 174. SIMPLE MÉLODIE, variations brillantes 7 50
Op. 172. LA ROSÉE DU MATIN, nouvelle fantaisie. 7 50
Op. 174. LA TAPADA, polka caractéristique du Pérou. 7 50
Op. 170. VARIATIONS BRILLANTES sur *le Carnaval de Venise* . . 7 50
Op. 168. L'ÉCUME DE MER, marche et valse brillante. 7 50
Op. 167. LA CALIFORNIENNE, grande polka brillante 7 50
Op. 166. MARCHE NATIONALE mexicaine. . . . . 6 »
La même à 4 mains. 7 50
Op. 165. NOUVELLE TARENTELLE 7 50
Op. 162. FANTAISIE sur des airs de ménestrels américains . . . 7 50
Op. 161 *bis*. TRIBUT A L'AMÉRIQUE, polka de concert, précédée d'un grand nocturne. 7 50
Op. 157. LES CÉLÉBRITÉS DU JOUR, six valses brillantes et dansantes 7 50
Op. 158. GRANDE FANTAISIE sur des airs nationaux américains.. 7 50
Op. 131. QUATRIÈME CONCERTO. . . . . 12 »
Op. 132. LE TREMOLO sur un thème de Beethoven. 7 50
LA DESPEDIDA, contredanse de la Havane 1 50
LA CAMÉLIA, valse brillante et facile. . . . . 3 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ILLUSTRATION DE *L'ÉTOILE DU NORD*

GRANDE FANTAISIE SUR DES THÈMES DE CET OPÉRA **POUR PIANO**, PAR

HENRI HERZ

Op. 178. — PRIX : 9 FR.

SANS SOUCI
IMPROMPTU.
Op. 182.

EXTASE
GRANDE ETUDE DE GENRE.
Op. 184.

UN MOMENT D'ILLUSION
IMPROMTU.
Op. 176.

POUR PIANO, PAR

CHARLES VOSS

CAPRICE-NOCTURNE
Op. 25.

SCHERZO
Op. 26.

PAR

LÉON-PASCAL GERVILLE

L'OUVERTURE ET DEUX FANTAISIES

Sur des thèmes de

L'ÉTOILE DU NORD

POUR MUSIQUE MILITAIRE (ET INSTRUMENTS DE SAX), PAR

MOHR

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 48. | 26 Novembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Association des artistes musiciens, messe de Sainte-Cécile, de M. Ad. Adam, par **Maurice Bourges**. — *L'Etoile du Nord* à Lyon. — Curiosités musicales, par **Henri Blanchard**. — Correspondance, Bruxelles. — Académie des Beaux-Arts, programme du concours de composition musicale. — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

A partir du 20 décembre, les abonnés anciens et nouveaux pourront faire prendre dans les bureaux du journal, contre leur quittance d'abonnement :

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché,

PAR

A. ADAM, — AUBER, — DONIZETTI, — HALEVY, HEROLD, — LABARRE, — MEYERBEER, — A. PANSERON, — ROSSINI.

L'éclatant succès qu'obtient la reprise de l'œuvre immortelle d'Hérold vient d'en constater une fois de plus le charme et le mérite. Nous n'avons donc pas cru pouvoir donner à la *Revue et Gazette musicale* un complément plus digne d'elle, ni offrir à nos abonnés un présent plus agréable que la partition du *Pré aux Clercs*, véritable chef-d'œuvre d'inspiration et de mélodie.

Nous ne doutons pas que cette partition ne soit aussi bien accueillie par les amateurs de bonne musique, que *l'Album de chant* qui l'accompagne. Les noms illustres des Compositeurs que nous avons mis à contribution pour le former nous dispensent de tout éloge.

Ce n'est pas seulement par la valeur réelle de ces primes que la *Revue et Gazette musicale* se flatte de conserver le rang qu'elle a conquis parmi les publications du même genre. A partir du mois de janvier prochain, elle s'enrichira du concours de nouveaux rédacteurs et recevra de notables améliorations. Enfin, les morceaux de musique habituellement joints au dernier numéro de chaque mois auront plus que jamais une sérieuse importance, tant par leur étendue que par leur qualité.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

MESSE DE SAINTE-CÉCILE,

DE M. ADOLPHE ADAM.

Voici la sixième année que l'Association des artistes musiciens, remettant en honneur une touchante coutume de notre vieille France, célèbre la fête de sainte Cécile avec toute la pompe et tout le luxe de ressources dont elle peut disposer. La série de ces brillantes solennités religieuses et musicales commença, en 1849, par l'exécution d'une messe inédite de M. Niedermeyer, composition remarquable sous tous les rapports. A cette occasion, le Comité décida que, pour favoriser de nos jours le goût et le développement de la musique sacrée, l'Association ne ferait entendre désormais, le 22 novembre de chaque année, que des partitions de maîtres contemporains. Aussi, à l'exception de la charmante messe en *si* bémol de Joseph Haydn, choisie en 1851, n'a-t-on exécuté que des œuvres modernes, spécialement écrites pour la circonstance et à la demande du Comité. C'est ainsi que M. Adolphe Adam donna, en 1850, sa messe *de Sainte-Cecile*, et que M. Ambroise

Thomas mit à son tour à la disposition de la Société, en 1852, une messe fort digne d'éloges, qui eut l'honneur mérité d'être chantée de nouveau l'année suivante. Celle de M. Adam avait tout au moins les mêmes droits à une deuxième exécution. Elle vient de l'obtenir mercredi dernier; et le Comité, sage administrateur du modeste pécule destiné à soulager tant de respectables infortunes, doit se féliciter d'une reprise qui a eu le pouvoir de remplir la vaste enceinte de Saint-Eustache en même temps que la bourse des dames quêteuses. La double recette de la location des chaises et de la quête s'est élevée à un chiffre bien important pour la caisse des secours et des pensions.

Ceci, c'est l'offrande du public, attiré et séduit par le charme des jouissances musicales plus peut-être que par le désir de contribuer à une œuvre de bienfaisance, il n'y a point trop de pessimisme à le supposer. Mais il est une autre offrande non moins précieuse, non moins riche et certes plus libérale, plus désintéressée : c'est l'offrande toute volontaire que font de leur temps, de leur intelligence, de leur talent, de leur crédit, de leurs fatigues, tous ceux, artistes ou hommes influents, qui contribuent à organiser ou à mener à bien des manifestations musicales, aussi considérables au double point de vue de l'art et de la charité.

Que dire pour louer dignement l'inépuisable et paternelle bonté de Monseigneur l'Archevêque de Paris, qui couvre de sa haute protection l'Association des artistes musiciens, et lève, autant qu'il dépend de lui, tous les obstacles, toutes les difficultés malveillantes qu'elle peut rencontrer? Que dire encore de la généreuse obligeance de M. le curé de Saint-Eustache, toujours prêt à ouvrir la vaste enceinte de son église à ces grandes fêtes à la fois artistiques et religieuses? Depuis sept ans l'Association n'a pas eu de solennité pieuse qui n'ait eu lieu sous ces voûtes magnifiques. Aussi, saint Eustache acquiert-il des droits inquiétants pour sainte Cécile, en ce qu'il pourrait bien devenir le véritable patron des musiciens de Paris reconnaissants.

Il est un homme qui n'a pas moins de droits à leurs continuelles actions de grâces, un homme dont la vie entière est un long dévouement aux intérêts des artistes ; un homme qui a fait naître et prospérer leurs associations diverses ; dont l'activité, dont la persévérance tient du prodige ; un de ces hommes enfin qui apparaissent de loin en loin pour accomplir une mission prédestinée, et attacher leur nom vénéré à un courageux apostolat de haute bienfaisance. Cet homme, vraiment rare, c'est M. le baron Taylor. L'Association des artistes musiciens lui doit encore l'initiative de cette nouvelle fête de Sainte-Cécile, organisée, sous son inspiration, par les soins intelligents, infatigables d'une commission spéciale, que composaient MM. Prumier père et fils, Devaux, Charles Réty, Dobigny-Derval, Laty, Marie, Petiton et Triébert. A leur appel, à l'appel du Comité, qui a payé presque tout entier de sa personne, six cents artistes sont venus prendre part à cette brillante solennité.

Les exécutants appartenaient à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique, au Théâtre-Italien, au Conservatoire de musique. Les chœurs ont supérieurement manœuvré, conduits qu'ils étaient, avec une habileté bien connue, par MM. Laty, Cornette et Eugène Bousquet. L'orchestre s'est comporté vaillamment sous la direction savante et très-aimée de M. Tilmant, que le Comité est toujours certain de trouver disposé à servir ses desseins, lorsqu'il invoque l'appui considérable de son expérience et de son talent. Aussi, l'exécution de la messe a-t-elle marché avec une verve, une précision, une ardeur qui ont passionné l'auditoire.

Les solos, confiés à Mlle Pannetrat, à Mme Adam, à MM. Bussine, Chapron et Nathan, ont produit tout leur effet. Emporté par l'exécution musicale, le brillant organe de Mlle Pannetrat s'est élevé parfois un peu trop haut sur les ailes de la prière, notamment dans le solo suave du *Gloria ;* mais ce léger écart n'empêche pas Mlle Pannetrat de posséder un des sopranos les plus puissants que nous connaissions. Toutes les voix d'ailleurs n'ont pas une égale vocation pour l'église : celle de Mme Adam y est fort bien placée ; elle a particulièrement impressionné l'assemblée dans l'*Agnus Dei*. Bussine a chanté avec cette douceur de timbre, cette rondeur de son, ce charme irrésistible qui font au théâtre son succès habituel. Il y a dix ans que nous connaissons la très-agréable voix de ténor de M. Chapron ; il concourait alors à nos *Mois de Marie*, à Sainte-Valère. Depuis dix ans aussi M. Chapron appartient à l'Opéra-Comique, et cependant il a fallu la récente apparition de l'*Étoile du Nord* pour qu'on s'aperçût enfin du parti qu'il y avait à tirer de cette jolie voix.

Nous ne clorons point l'énumération des solistes sans donner à l'organiste de Saint-Eustache, à M. Édouard Batiste, la part de louanges que mérite son remarquable talent. M. Batiste a fait valoir on ne peut mieux les magnifiques ressources du grand orgue, livré depuis peu de temps à l'admiration des amateurs. Avant la messe, il a détaillé et mis en relief, par des périodes d'improvisation successives, les qualités de différents jeux, par exemple du hautbois de récit, des flûtes, de la voix humaine. L'Offertoire lui a fourni l'occasion de faire entendre, dans un morceau riche d'effets, toutes les puissances du grand chœur. Enfin, à la sortie, M. Batiste a choisi pour thème d'improvisation, et développé avec autant d'art que de variété, une des mélodies les plus saillantes de la messe qui venait d'être exécutée ; celle qui se recommande particulièrement à la popularité par la franchise du rhythme, par la simplicité de la forme, la netteté des contours et l'attrait du chant même. C'est la belle phrase *Pleni sunt cœli* dans le *Sanctus*, reproduite avec beaucoup d'éclat sur le texte du psaume final *Laudate Dominum*, encore que l'accentuation prosodique reçoive ici une assez rude atteinte.

Mais que disons-nous là ? Voulons-nous courir le risque d'être traité de pédant ? Puisque dans leurs excellentes analyses de cette messe de Sainte-Cécile, que la *Gazette musicale* a publiées, nos collaborateurs, Georges Bousquet et Georges Kastner, se sont dispensés de plaider la cause de l'accentuation tonique ainsi molestée, ne soyons pas moins discret, et reconnaissons bien vite que la puissance radieuse de l'effet couvre et rachète au centuple cette capricieuse irrégularité. Personne d'ailleurs n'apprécie, n'estime, n'admire plus ouvertement que nous tous les genres de qualités qui caractérisent, dans toutes ses œuvres, le talent si élevé de M. Adolphe Adam, cette fécondité surprenante, cette souplesse de style, cette incessante activité, cette abondance de mélodies jeunes, faciles, sympathiques, cette savante intelligence de l'orchestre, cette lucidité perpétuelle, cet esprit fin et délié, ce sens droit et judicieux, qui distinguent non-seulement ses compositions musicales, mais encore sa critique ingénieuse, sage, piquante ; enfin, cette possession entière et absolue des secrets de l'art, et surtout de l'art de plaire. De là, l'incontestable popularité que M. Ad. Adam obtient sans résistance, et qu'il a visiblement recherchée encore cette fois dans sa messe de Sainte-Cécile, mise en quelque sorte à la portée de l'oreille des masses par l'extrême clarté de la forme et l'exclusion des combinaisons scientifiques trop étudiées et compliquées.

A ceux qui lui ont reproché de substituer au style consacré de la musique dite religieuse, certains tours familiers à la musique mondaine, le compositeur est en droit de répondre que, la destination de son œuvre étant tout exceptionnelle, il pouvait, il devait, pour honorer la patronne de tous les musiciens, faire appel à toutes les formes de l'art, alors que, loin de contrarier l'édification des fidèles, elles étaient de nature à susciter et échauffer le sentiment religieux. Or, il est impossible de ne pas ressentir, en écoutant cette partition, la *présence réelle* de l'inspiration religieuse, du souffle sacré. Peut-on nier que le coloris plaintif, rêveur, du *Kyrie*, que le début séraphique du *Gloria*, qui ravit la pensée au plus haut des sphères célestes, que la majesté du *Credo*, l'onctueuse douceur du *Salutaris* et de l'*Agnus*, la pompe et l'éclat du *Sanctus* et du *Laudate*, ne réveillent dans l'âme du chrétien des émotions pieuses et ne la tournent invinciblement à la contemplation des choses divines, aux pures aspirations de la religion ? Il est vrai qu'il ne s'agit point là d'une religion austère, ascétique comme celle de l'anachorète, sombre, menaçante, farouche comme celle de la très-sainte inquisition. Non, vraiment : c'est plutôt la religion de Fénelon,

une religion douce, aimable, maternelle, portée sur les ailes de ces chérubins riants et gracieux qui peuplent les *Assomptions* de tant de peintres catholiques. Ce que la peinture se permet librement, serait-il, par hasard, interdit à la musique? Et M. Ad. Adam ne pouvait-il donner un pendant à l'élégante Sainte-Cécile de M. Paul Delaroche ? Il l'a fait, et il a bien fait.

Mais, a-t-on dit encore, pourquoi un *Kyrie* si triste, si douloureux, et dont le caractère d'abattement n'est pas en harmonie avec la couleur animée, pittoresque, brillante, du reste de la messe ? Pourquoi, messieurs ? Oubliez-vous donc qu'il ne s'agit pas seulement de rendre grâce à la bienheureuse patronne, qu'il faut aussi implorer son intercession secourable, attirer ses regards sur tant de maux, de souffrances, d'afflictions qui travaillent, plus que nulle autre, la grande famille des musiciens ? Savez-vous tout ce qu'il y a de douleurs ignorées, de profondes et discrètes misères parmi tous ces artistes qui passent leur existence à faire retentir les théâtres, les concerts, les salons même de leurs chants ou de leurs accords ? Non, messieurs, non : ce *Kyrie* n'est point trop triste, n'est point trop lamentable, n'est point trop plein d'angoisses.

Nous disons plus : ce *Kyrie eleïson* n'a pas encore d'accents assez plaintifs, assez poignants, pour qui a le secret de cette vie pénible, laborieuse, misérablement rétribuée de la plupart des artistes ; de cette lutte longue, courageuse, incessante, des soucis de toute nature qui assiégent le chevet du musicien. Ce triste secret, le Comité de l'Association le possède. Aussi travaille-t-il sans relâche à répandre de toutes parts secours et consolation, à multiplier les éléments d'assistance, à attirer en ses mains plus de ressources nouvelles pour faire autour de lui plus de bien. Venez-y donc, heureux de la terre ; venez aux fêtes qu'il organise ; venez partout où il vous convie. Venez et ayez pitié du pauvre artiste, de celui qui étend le domaine de vos jouissances pour un si modique salaire. Venez et ayez pitié , riche et puissant du siècle ; ayez pitié, maître et seigneur du monde. A vous aussi peut s'adresser ce cri de détresse : *Kyrie eleïson.*

MAURICE BOURGES.

L'ÉTOILE DU NORD

A Lyon.

Encore une première représentation, encore un triomphe pour le chef-d'œuvre de Meyerbeer. *L'Étoile du Nord* est apparue le 20 novembre sur le grand théâtre de Lyon. Monté avec un soin digne de son importance, l'ouvrage a été exécuté d'une manière irréprochable. Les artistes ont fait assaut de talent ; les chœurs et l'orchestre, que George Hainl a augmentés cette année, n'ont rien laissé à désirer. Jamais les chœurs n'avaient attaqué avec une pareille audace ; jamais l'orchestre n'avait montré plus de vigueur et de précision dans les rhythmes, plus de délicatesse dans les nuances. Tel est le fruit d'une éducation qui n'a pas coûté moins de quinze ans d'efforts et de travail au chef éminent à qui l'honneur en appartient.

Le rôle de Peters était confié à Belval, première basse de grand opéra. Cet artiste a bien compris le personnage et l'a rendu avec une rare perfection. Belle physionomie, distinction remarquable, voix magnifique, telles sont les qualités que Belval possède. Il réunissait donc toutes les conditions voulues : aussi les applaudissements du public l'ont-ils accompagné pendant toute la représentation.

Mme Barbot chantait le rôle de Catherine. Cette belle jeune femme, que vous aurez l'an prochain à Paris, est du petit nombre de ces artistes pour qui rien n'est fait tant qu'il reste quelque chose à faire. Elle n'a pas épargné les études pour arriver à rendre exactement et en mesure les difficiles vocalises du trio de la tente, au second acte. Il est douteux qu'après Mlle Duprez il existe une cantatrice qui puisse y réussir mieux que Mme Barbot. Grâce, finesse, énergie dans le jeu et dans le chant, voilà ce dont Mme Barbot a doté ce grand rôle de Catherine, et ce qui lui a valu d'être applaudie avec transport, rappelée avec tous les artistes à la fin du spectacle.

Barbot jouait le rôle de Danilowitz, et il y a été, comme le demandait le rôle, spirituel dans le dialogue, merveilleusement exact dans les morceaux d'ensemble. Sa présence a singulièrement contribué à la bonne exécution du quintette de la tente.

Dans le rôle de Prascovia, Mme Rauis a mérité des éloges, par sa jolie voix, ses vocalises brillantes et audacieuses, son trille vigoureux et agile. Filliol a donné une excellente couleur au rôle de Gritzenko : il y a été non moins plaisant qu'Hermann-Léon. Boulège, dans le rôle de George, n'a besoin que de s'animer un peu ; nous en dirons autant des deux vivandières.

Les morceaux les plus immédiatement compris, les plus applaudis, ont été, au premier acte, l'admirable ouverture, le chœur de la Finlande, les couplets de Catherine, le duo de Catherine et de Pierre, les couplets de Prascovia et le finale, si nouveau, si inattendu ; au second acte, les couplets de l'infanterie et de la cavalerie, le trio et le quintette ; la cabalette chantée par Pierre a excité l'enthousiasme, ainsi que le finale, surtout à l'explosion des trois orchestres. Au troisième acte, la romance de Pierre, les délicieux couplets de Prascovia, la scène de folie, ont produit un immense effet.

Vous savez déjà quelle a été la part des chœurs et de l'orchestre, dont le personnel, aussi nombreux que celui de l'Opéra-Comique, ne compte pas sans doute autant d'instrumentistes de talent, et qui pourtant excelle à rendre la musique de Meyerbeer ; il est familiarisé de longue date avec son style et ses beautés. Il l'a prouvé notamment dans l'exécution de l'ouverture et du finale du second acte. Les deux flûtistes, MM. de Miramont et Nouvelaërs, ont admirablement secondé Mme Barbot dans la dernière scène du troisième acte. Il faut adresser aussi des compliments au harpiste, M. Dutertre.

L'administration s'était mise en frais pour honorer l'œuvre de Meyerbeer. Les trois décorations sont neuves ainsi que tous les costumes, qui brillent par une sévère exactitude. Un abonné qui a vu la pièce à Paris disait : Il n'y manque pas une épingle. Le directeur, M. Lefebvre, et le chef d'orchestre, George Hainl, ont donc reçu, dès le premier jour, le tribut de félicitations, d'actions de grâce, qui leur revient de droit. Quel concours de talent et de zèle, mais aussi, en récompense, quel succès!

CURIOSITÉS MUSICALES.

Les caprices artistiques sont une exception dans l'art, et ce ne sont pas les moins intéressants. Les grands écrivains, en littérature comme en musique, ont eu aussi les leurs, qui ne sont pas non plus les moins amusants. La débauche d'esprit intitulée *les Plaideurs*, de Racine, n'est pas plus comique, plus folle, que la *Raillerie musicale*, de Mozart. Il existe même, de cet illustre compositeur, un recueil de canons en style très-sévère, qui serait plus connu si les paroles n'en étaient pas d'un style trop peu sévère, ce qui en a sans doute empêché la popularisation.

Quand un bon musicien, qui a bien étudié son art, donne dans ces caprices de science, il y prend un goût infini, et trouve ce qu'on appelle la musique libre banale et pleine de lieux communs, de *rosalies*, en un mot, terme qui exprime les tournures, les phrases de mélodie ou d'harmonie connues, toutes faites, et déjà cent fois employées, comme, par exemple, en poésie, cet hémistiche : *Assez et trop longtemps*, etc.

Parmi les excellents musiciens dont nous venons de parler, se distingua, sous l'empire, M. Carbonel, bon pianiste, bon professeur de chant, et secrétaire musical de la reine Hortense ; c'est-à-dire qu'il écrivait, sous la dictée musicale et vocale de cette gracieuse protectrice des beaux-arts, les charmantes mélodies qui venaient avec une inépuisable fécondité à l'auteur de la romance : *Partant pour la Syrie*, devenue

populaire avec tant d'autres. Le secrétaire avait ce talent, si rare parmi les compositeurs, de ne pas étouffer le chant par une harmonie prétentieuse. Il rectifiait avec art, avec un goût sûr, en respectant l'idée mélodique de la créatrice de ces chants délicieux.

Dans une lettre, datée du 6 mai 1819, la muse exilée lui écrivait d'Augsbourg :

« J'ai reçu avec plaisir, monsieur Carbonel, les romances que vous » m'avez renvoyées ; elles ont été écrites juste comme je les chantais, » et vous les avez arrangées à merveille. Qui a donc pu vous dire que » je faisais un agrément sur le mot *souffrir* ? Vous ne m'avez pas cru » ce mauvais goût, j'espère, et vous avez sans doute pensé, comme » moi, que la personne qui a soutenu une telle chose n'a dû chanter » de sa vie que des rondos et des vaudevilles, car jamais agrément » n'eût été plus mal placé.

» Je ne saurais trouver ici personne en état d'écrire mes romances, » mais vous les devinez si bien que cela m'encourage à vous en en- » voyer d'autres.

» J'ai trouvé l'ouvrage de votre fille à merveille. J'aime à reconnaître » dans tous ces soins vos sentiments pour moi, et ne doutez pas de » ceux que je vous porte.

» Hortense. »

Dans une autre lettre, l'illustre disciple dit à son intelligent arrangeur qu'elle n'a pas fait moins de trente-six romances ; qu'elle use de toutes les paroles qu'elle peut trouver ; mais qu'elle a bien de la peine à les faire écrire comme elle les chante. Elle se plaint que les arts sont bien arriérés dans la ville d'Augsbourg qu'elle habite, — c'était en 1822 ; — que c'est un sujet sur lequel il lui faut encore de la résignation ; mais que les bons soins de son secrétaire la rapprochent un peu de sa chère patrie. « Aussi, ajoute-t-elle, j'y suis sensible, et je trouve du plaisir à vous remercier et à vous assurer de mes sentiments. »

Ces lettres font partie d'un ouvrage intitulé *Curiosités musicales*, titre parfaitement justifié par les morceaux qui composent ce recueil vraiment curieux.

Un journal a prétendu que les grands compositeurs verront ce travail avec dédain ; il se trompe fort. Tout homme ayant fait de sérieuses études, et qui sait bien l'art d'écrire en musique, exercé, rompu qu'il est enfin aux tours d'adresse, aux artifices, aux ressources infinies qu'offre la fugue, sait apprécier ce genre de recherches. Pour peu qu'il soit nourri lui-même de cette forte substance, et qu'il sache en même temps cueillir et jeter les fleurs de la mélodie sur ce terrain géométrique, comme Mozart, il atteint le positif de la science et l'idéal de l'art.

Sans mener aussi loin que ce puissant génie les choses scéniques et instrumentales, M. Carbonel a étudié sérieusement et consciencieusement les arcanes de la science musicale, le contre-point, et il s'est contenté de faire de l'art pour l'art.

Ce qui caractérise assez souvent ces artistes, ces chercheurs d'idées scientifiques, c'est le mépris ou du moins l'indifférence qu'ils ont pour la réputation, pour la publicité, qu'il faut acheter fort cher, de sa bourse, de sa fierté et de son repos. Ils aiment cent fois mieux, tout entiers à leur adoration, se renfermer dans le petit temple du savoir. Découvrir une réponse satisfaisante à un sujet de fugue difficile à traiter; trouver des *stretti* enchevêtrés les uns dans les autres ; puis, des canons doubles, triples. Deux sujets mélodiques bien contrastés, et se faisant bonne harmonie réciproquement, sont des jouissances égales à celles d'un numismate qui découvre des médailles fleur de coin représentant l'impératrice Annia Faustina, femme d'Héliogabale, Vitellius, Pertinax, qui sont fort rares ; ou la satisfaction du chimiste, qui se croit parfois alchimiste dans son laboratoire, quand il obtient un résultat nouveau au moyen de l'élément comburant sur des corps composés.

Par exemple, le premier numéro de ce recueil de *curiosités musicales* est un *allegro* pour violon, alto et violoncelle, à trois temps. C'est une sorte de *scherzo* qui contient cette note singulière : *Après la dernière mesure, renversez la feuille et continuez jusqu'au mot fin*, ce mot fin qui, par cette rétrogradation, se trouve au commencement du morceau. La basse devient alors première partie en prenant la clef de *sol*, comme le violon se transforme en basse par la substitution de la clef de *sol* en celle de *fa* ; la partie d'alto reste dans son intégrité.

Les partisans exclusifs de l'art libre, de la divagation romantique, diront que cela rentre dans le domaine de la musique algébrique ; mais pour l'esprit, l'œil et l'oreille, l'effet n'en est pas moins curieux et piquant. C'est de la musique de calcul et bonne pour les savants, d'accord ; mais elle vaut bien la musique faite pour les ignorants. Au reste, M. Carbonel, qui cumule avec sa qualité d'excellent musicien celle d'homme de sens et d'esprit, prétend et prouve que l'effet dramatique peut se marier et recevoir une nouvelle force de la musique bien écrite. Dans un canon en *imitations* exactes et précises, à huit voix, le spirituel compositeur a mis des paroles avec ce titre : *Opinions d'électeurs qui ne sont pas d'accord, exprimées par l'accord parfait*. On croit généralement que ces dessins harmoniques, tenant purement à la science, ne sauraient trouver place dans un morceau d'opéra. L'auteur pense, au contraire, qu'en faisant un choix parmi les imitations de ce genre, on pourrait en trouver l'emploi d'une manière intéressante dans un morceau à plusieurs voix, comme un chœur qui exprimerait une dispute ou un trouble quelconque. C'est comme preuve de la vérité de son assertion qu'il a composé cet essai. Ses tentatives de mélodies doubles sont fort originales ; car si le fond du talent de Carbonel prend sa source dans la science, la forme en est comique et spirituelle. La plupart de nos compositeurs ont exploité d'une façon plus ou moins heureuse nos vieux airs français, tels que ceux : *Au clair de la lune*, *mon ami Pierrot*, dans *les Voitures versées*, de Boïeldieu ; *Ah! vous dirai-je, maman*, dans le *Toreador*, d'Adam. L'auteur des *Curiosités musicales* a intercalé ce dernier air, qui est en mesure à deux temps, comme on sait, en sa tonalité habituelle de *sol*, dans une sonatine pour piano en *ut* majeur et en mesure à trois temps ; il fait même figurer ce pont-neuf sentimental au milieu d'un morceau pour l'orgue en style religieux, qui s'harmonie au mieux avec la mélodie populaire précitée. C'est ce qu'il appelle ses essais de mélodies doubles. Il faut voir, dans la première livraison de ce singulier ouvrage, la manière bizarrement originale dont il obtient ce double effet, qu'il serait difficile de bien faire comprendre ici.

A côté de ces mélodies, masquées par un double papier, M. Carbonel se révèle mélodiste simple et vrai dans *la Poulie sentimentale*, *Comment Colin sait-il donc que je l'aime ?* et *le Souvenir du peuple*, cette belle et noble élégie de Béranger sur Napoléon. Cela est tour à tour comique, naïf et touchant.

Un homme se trouva qui, parmi les artistes musiciens, se distingua par son talent et ses excentricités. Cet homme, excellent compositeur, chef des chœurs à l'Opéra, et le plus célèbre timbalier qui jamais ait existé, fut aimé de tous. Quoique Français, né à Toulouse, il avait nom Schneitzoeffer, qu'il engageait ses amis à prononcer tout bonnement Adolphe, pour plus de facilité. Tous les artistes l'ont beaucoup regretté. Le caractère de M. Carbonel n'est pas sans analogie avec celui de Schneitzoeffer ; il en est comme le successeur, mais non le jeune héritier, car il faisait déjà partie de l'Opéra en 1787, lors de la première représentation du *Tarare* de Beaumarchais et de Salière, et il a maintenant plus de quatre-vingts ans.

Une notice, dans le format in-8°, précède l'œuvre de M. Carbonel, œuvre qui se compose de 71 morceaux, dont la plupart sont le résultat de caprices scientifiques, et dont plusieurs autres sont dus à l'inspiration mélodique pure et simple. L'auteur anonyme de cette note biographique, amicale et sommairement analytique, donne une idée exacte du talent original de ce musicien fantaisiste et de ses productions, qui plairont autant aux artistes qu'aux amateurs.

Henri BLANCHARD.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 16 novembre 1854.

A notre grand théâtre, les dernières nouveautés sont la reprise du *Prophète* et celle du *Juif-Errant*. Les beautés du premier de ces deux opéras sont trop connues, trop appréciées depuis longtemps, pour qu'une exécution améliorée pût ajouter à l'admiration qu'inspire le génie de son auteur. Il n'en a pas été de même du *Juif-Errant*. Représenté à la fin de l'hiver dernier, puis avant la clôture du théâtre, par une troupe médiocre et sans l'ensemble que demande une pareille œuvre, il s'était placé de prime abord, dans l'opinion du public de notre capitale, au rang élevé, au rang qui n'appartient qu'à des productions d'une haute valeur; mais, faute d'être rendu selon l'esprit du maître, beaucoup de détails étaient restés incompris. Les nouveaux artistes les ont fait valoir, et les auditeurs n'ont pas éprouvé moins de surprise que de plaisir à découvrir dans une partition, qu'ils savaient d'ailleurs n'avoir pas eu le temps d'étudier assez, non-seulement des passages, mais des morceaux entiers dont les premiers interprètes ne leur avaient pas laissé soupçonner le mérite. C'est donc plus qu'une reprise pour le *Juif-Errant*, c'est une toute nouvelle apparition, c'est l'inauguration d'un succès qui ne s'épuisera pas de longtemps.

Je n'ai pas la prétention d'apprendre aux lecteurs de *la Gazette musicale* qu'il n'est pas de belle musique sans bonne exécution. L'état déplorable de notre spectacle lyrique, dans ces dernières années, avait complétement discrédité le grand opéra à Bruxelles. On aimait mieux renoncer à entendre *Guillaume Tell*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *la Juive*, que d'assister à leur mutilation. On allait de préférence à l'opéra comique, qui était mieux représenté. Les choses ont changé de face. Le grand opéra étant redevenu ce qu'il n'aurait pas dû cesser d'être, il a ressaisi la faveur du public. Toutes les fois que l'un des chefs-d'œuvre de la grande scène musicale apparaît sur l'affiche, il y a salle comble. Le directeur comprendra, sans doute, qu'il y a tout profit à engager de bons chanteurs qu'on paie cher peut-être, mais qui rapportent en définitive plus qu'ils ne coûtent.

C'est à M. Wicart, notre premier ténor, que revient surtout l'honneur d'avoir rendu la vogue au grand opéra. Cet artiste, vraiment distingué par le talent et par l'intelligence, aussi bien que par la voix, donne une physionomie toute nouvelle aux rôles qu'il chante. L'entrepreneur du théâtre royal l'a engagé pour toute la durée de son privilége, c'est-à-dire pour trois années, moyennant une somme de cent mille francs pour une période triennale. M. Wicart a seulement fait insérer dans son contrat une clause qui en amènerait la résiliation si, à l'expiration de la première ou de la deuxième année, l'Opéra de Paris venait à réclamer ses services. Il ne faut pas voir dans cette réserve un excès d'amour-propre; c'est un acte de prévoyance, rien de plus.

On a donné, il y a quelques jours, la première représentation de *Jovita*. On a entendu avec plaisir la jolie musique composée par Th. Labarre pour ce ballet; mais la pièce a produit peu d'effet, parce que la direction réservant toutes ses ressources pour *l'Étoile du Nord*, dont l'apparition aura lieu le 30 de ce mois, l'a montée avec une mesquinerie dont le genre chorégraphique s'accommode moins que tout autre. Qu'est-ce qu'un ballet sans la pompe du spectacle? Notre Rosati n'est pas, je crois, inconnue des amateurs de l'orchestre de l'Opéra. Elle est de l'école parisienne et l'on s'accorde à lui trouver du talent.

M. Lemmens, dont le mérite est aussi connu chez vous qu'en Belgique, a ouvert un temple à la musique classique de chambre. Ce temple est modeste; il ne se mesure point par coudées. C'est tout simplement le salon de l'artiste, où il réunit une fois par semaine des amateurs éprouvés pour leur faire entendre les chefs-d'œuvre des maîtres. Vous savez quelle conscience M. Lemmens a mise dans ses études rétrospectives. Il vit avec Bach, Beethoven, Mozart, s'inspire de leur génie; il pénètre au cœur de leur pensée et en rend l'esprit avec la lettre. Aux deux séances qu'il a données, il a transporté son auditoire dans les sphères les plus élevées de l'art du piano; on n'imaginerait rien de plus parfait en ce genre. M. Lemmens ne fait pas seul les frais du programme de ses soirées. Il a des auxiliaires, chanteurs ou instrumentistes, auxquels il laisse toute latitude sur le choix de leurs morceaux, et qui souvent exécutent de la musique moderne. Les partisans exclusifs de l'ancien style disent qu'il a tort d'admettre des compositions ayant moins d'un demi-siècle de date; je trouve qu'il a parfaitement raison. Les oppositions, les contrastes sont la source, le principe de tout effet dans l'art. Le mélange des œuvres anciennes avec les modernes empêche la monotonie qui pourrait naître d'un seul ordre d'idées et de sensations. Bien des artistes sincères dans leurs convictions, et voulant propager le goût de la musique classique, ont cru devoir repousser, par respect pour les vieux maîtres, toutes les productions de l'école actuelle. Ils ont nui à la cause qu'ils voulaient servir: on se fatigue d'une même forme, quelque parfaite qu'elle soit. La satiété s'est introduite dans les concerts où régnait cet esprit d'exclusion, et le public est allé chercher ailleurs la variété d'impressions qu'il n'y trouvait pas. Il est vrai qu'ailleurs on tombait dans un autre genre d'uniformité. C'est une preuve qu'on se trompe de part et d'autre, et que les meilleurs concerts seraient ceux où l'on entendrait alternativement des morceaux de toutes les époques et de tous les styles. M. Lemmens sait donc bien ce qu'il fait en permettant à la fantaisie et à la romance de se glisser entre la fugue et la sonate.

La distribution des prix aux élèves lauréats des derniers concours du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier. Dans un discours d'ouverture, le président de la commission administrative a signalé les brillants résultats donnés par cet établissement, qui a pris un rang si important parmi les institutions musicales de l'Europe, grâce à la direction savante et ferme qui lui imprime un mouvement constamment progressif, ainsi qu'au mérite et au zèle des professeurs. Il a répondu à ceux qui exprimaient la crainte de voir les études musicales prendre un trop grand développement en Belgique, en démontrant que les jeunes artistes formés au Conservatoire de Bruxelles trouvent tous un emploi avantageux de leurs talents, soit dans le pays, soit à l'étranger. La statistique qu'il a donnée des virtuoses belges placés depuis vingt ans dans les orchestres de l'ancien et du nouveau monde, a paru un argument sans réplique à l'appui de sa thèse. Un concert a suivi la remise solennelle des prix. On y a entendu plusieurs des lauréats, lesquels ont prouvé qu'ils avaient mérité leur couronne. Vous ne devineriez pas quel est le morceau qui a produit le plus d'effet. C'est un quintette de trombones, écrit par M. Fétis, sans autre prétention que celle d'éviter au public l'ennui d'entendre cinq trombonistes venir déchiffrer l'un après l'autre le même thème au concours. L'auditoire s'est épris d'un goût si vif pour les qualités mélodiques et harmoniques de ce fragment, qu'on a demandé à l'auteur de le comprendre dans le programme de l'un des prochains concerts du Conservatoire. Les trombones ne sont pas accoutumés à de tels succès.

Un travail qui intéresse très-directement l'avenir de nos jeunes compositeurs a été lu à la dernière séance de l'Académie royale de Belgique. Le ministre avait demandé aux classes des sciences et des beaux-arts un projet de système pour l'encouragement de l'art dramatique. La commission a présenté, par l'organe de son rapporteur, l'ensemble du projet qu'elle propose de soumettre à la sanction du ministre. Je ne parlerai ici que de ce qui concerne la musique. Afin d'engager les entrepreneurs de spectacles à monter des opéras d'auteurs indigènes, on créerait des primes graduées selon le nombre d'actes des ouvrages et selon l'importance des villes. Ces primes seraient données aux directeurs des théâtres pour les indemniser de leurs frais. Quant aux auteurs, il ne peut être question, bien entendu, de leur faire donner une rémunération par l'État, mais seulement de leur procurer les moyens de se faire connaître. Ils auront leur part des recettes, et cette part s'élèvera proportionnellement au succès, c'est-à-dire au mérite de leurs œuvres. Pour les grands opéras, la prime dont il s'agit pourra s'élever, à Bruxelles, jusqu'à deux mille francs. Il n'y a pas là de quoi étaler un grand luxe de décorations et de costumes, mais cela suffit pour les frais les plus rigoureusement nécessaires. Quant à ce qui est de la mise en scène, les jeunes compositeurs se contenteront, pour leurs premiers opéras, des friperies du magasin. Qu'on entende leur musique, voilà le principal. Si les mesures proposées par l'Académie au ministre sont adoptées, elles seront bien accueillies des artistes et du public. Ce sera un acheminement vers la protection que le gouvernement de toute nation éclairée doit au théâtre, et qui lui a été refusée chez nous jusqu'à ce jour, dans la crainte de blesser les susceptibilités religieuses.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Concours de composition musicale pour 1855.

Choix et dictée du programme du concours d'essai, samedi 5 mai, à dix heures du matin.

Sortie des loges le vendredi 11 mai, à dix heures du matin.

Jugement du concours d'essai, le samedi 12 mai, à dix heures du matin.

Dépôt des cantates jusqu'au mercredi 16 mai.

Choix de la cantate et mise en loges, le samedi 11 mai, à midi.

Sortie des loges, le mercredi 13 juin, à midi.

Jugement préparatoire, le vendredi 6 juillet, à midi.

Jugement définitif, le samedi 7 juillet, à midi.

En tout, vingt-cinq jours de travail.

Certifié conforme : *Le Secrétaire perpétuel,*
F. HALÉVY.

L'Académie des Beaux-Arts offre chaque année une médaille d'or de la valeur de 500 fr. à l'auteur des paroles de la cantate qui serait choisie par elle pour être donnée comme texte du concours de composition musicale.

La cantate doit être exécutée par trois personnages, une femme, un ténor et un baryton ou basse-taille. Elle doit contenir un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final ; chacun de ces morceaux devant être séparé des suivants par un récitatif.

Le poëte devra éviter de donner trop d'étendue aux récitatifs ; il devra renfermer dans le moins de vers possible l'expression des sentiments que le sujet amènera.

En disant trio final, l'Académie exprime le vœu formel que le trio soit toujours le dernier morceau de la cantate. Quant au duo ou à l'air, ou aux deux airs, ils occuperont la place que le poëte jugera à propos de lui assigner.

S'il y a deux airs, il faudra nécessairement qu'ils diffèrent entièrement de caractère et de mouvement.

Le poëte devra combiner son trio final de manière à ce que le compositeur puisse y trouver, soit au début, soit au milieu, un motif de chant sans accompagnement.

Le sujet devra être du genre noble. Il pourra être choisi indifféremment dans la Bible, dans l'histoire ancienne, du moyen-âge ou même dans l'histoire moderne, ou être tout à fait d'invention. Il faut que le poëte offre aux compositeurs un sujet clair, dans lequel il y ait du mouvement, de la passion, de la variété.

Il est difficile de limiter précisément la longueur de la pièce de vers ; mais il est à désirer, dans l'intérêt des jeunes compositeurs, que la cantate mise en musique n'excède pas une durée de vingt ou vingt-cinq minutes. Cette considération peut servir de guide à l'auteur des paroles.

L'auteur de la cantate choisie par l'Académie sera invité à se mettre à la disposition de la section de musique, pour faire, s'il y a lieu, les changements, additions ou suppressions que la section pourra trouver nécessaires.

Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur, son adresse, et l'épigraphe de sa pièce.

Les cantates seront reçues au secrétariat de l'Institut jusqu'au 16 mai 1855. Ce terme est de rigueur.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

26 novembre 1816. Première représentation du *Barbiere di Seviglia*, de Rossini, au théâtre Argentina, à Rome.

27 — 1809. Mort de Nicolas DALAYRAC à Paris. Ce célèbre compositeur dramatique était né à Muret dans le Languedoc, le 13 juin 1753.

28 — 1785. Naissance de Michel CARAFA à Naples.

29 — 1849. Première représentation de la traduction allemande de *Luisa de Montfort*, opéra italien de Bergson, à Hambourg.

30 novembre 1783. Mort de Gaetan Majorano, dit CAFFARELLI, à Santo-Dorato. Ce grand chanteur, qui ne fut surpassé que par Farinelli, était né à Bari, dans le royaume de Naples, le 16 avril 1703.

1er décembre 1709. Naissance de François-Xavier RICHTER à Holischau (Moravie). Ce compositeur et écrivain didactique fut maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg.

2 — 1837. Première représentation du *Domino noir*, d'Auber, à l'Opéra-Comique de Paris.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** La rentrée de Sophie Cruvelli a eu lieu lundi dernier dans *les Huguenots*, avec toute la convenance désirable. Il n'y a eu que des bravos pour saluer le retour de la célèbre artiste. Ceux qui connaissent le public parisien étaient sûrs que les choses se passeraient ainsi; seulement ils n'avaient pas prévu que le hasard, qui a souvent de l'esprit, trouverait un à propos dans un des vers du poëme. Lorsque Valentine arrive à Chenonceaux, la reine Marguerite lui adresse tout d'abord ces paroles : *Dis-moi le résultat de ton hardi voyage.* Or, jamais la question n'avait été mieux placée et n'avait produit un tel effet; mais l'hilarité provoquée par la circonstance s'est calmée promptement, et dans le reste de la soirée, on n'a plus songé qu'à fêter sérieusement l'enfant prodigue, dont le voyage, hardi ou non, se terminait par un retour. La représentation des *Huguenots* a été magnifique : Sophie Cruvelli n'avait jamais produit plus d'effet par sa voix admirable, par l'énergie de son jeu ; jamais elle n'avait été plus chaleureusement applaudie. Gueymard est toujours un excellent Raoul, et enlève sa bonne part de bravos. Obin, Coulon, Massol, Mlle Dussy remplissaient fort bien les rôles de Marcel, de Saint-Bris, de Nevers et du page. Nous ne dirons rien pour cette fois de Mlle Anna Delly, qui s'essayait dans le rôle de la reine Marguerite. On l'annonce comme élève de Duprez : nous nous en rapportons à ce que lui dira son maître. *Les Huguenots* ont été donnés lundi, mercredi et vendredi ; à chaque représentation la salle était comble.

*** Gardoni doit débuter dans *la Favorite* par le rôle de Fernand, qu'il chantait fort bien, il y a quelques années ; Mme Stoltz jouera celui de Léonor.

*** Le nouvel opéra de Verdi, *les Vêpres siciliennes*, aura pour interprètes Gueymard, Bonnehée, Obin, Depassio, Mmes Sophie Cruvelli et Dussy.

*** Une indisposition de Mlle Duprez a empêché de donner *l'Étoile du Nord* cette semaine; heureusement, la charmante cantatrice sera bientôt rétablie, et les représentations du chef-d'œuvre reprendront leur cours.

*** *Le Pré aux Clercs* et *les Sabots de la Marquise* continuent d'attirer la foule.

*** La reprise de *Beatrice di Tenda* a eu lieu le samedi de l'autre semaine. Le public du Théâtre-Italien n'avait pas oublié l'admirable talent que Mme Frezzolini déploya l'an dernier dans le principal rôle de cet ouvrage, et il s'attendait à l'y retrouver non moins pathétique, non moins belle d'expression dramatique et musicale. Son attente n'a pas été trompée : la célèbre cantatrice a retrouvé tout son art, toute sa voix ; elle a fait des prodiges, en réchauffant une partition que la tristesse du libretto frappe de glace. Bettini s'est montré digne d'elle dans le rôle d'Orombello, et Graziani aussi a partagé son succès.

*** Dimanche dernier, une brillante représentation de *Matilde di Shabran* a été donnée. Mmes Bosio, Borghi-Mamo en ont fait les honneurs avec un éclat extraordinaire ; Lucchesi, Gassier, Rossi, Florenza, ont aussi été fort applaudis.

*** Bettini nous quitte à la fin de ce mois, et se rend à Turin, où il est engagé pour la saison du carnaval.

*** Après la reprise de l'opéra *le Tre Nozze*, d'Alari, le Théâtre-Italien donnera *le Trovatore*, de Verdi, ouvrage dans lequel débutera le ténor Baucardé. Les études de *Leonora* sont ajournées.

*** *La Promise*, *le Bijou perdu* et Mme Cabel continuent d'attirer la foule au Théâtre-Lyrique.

*** Après de longs séjours à l'étranger, Émile Prudent, dont nous avons annoncé le retour à Paris, vient s'y fixer décidément. Nos concerts vont y gagner un élément de vogue et le monde des pianistes un grand professeur.

*** Vivier est venu de Berlin à Weimar pour se faire entendre dans un concert donné à la cour ; c'était Liszt qui l'accompagnait. Le lendemain, il partait pour Hanovre, d'où il retournera à Berlin pour y jouer le 29 novembre dans un grand concert qui aura lieu à l'occasion du ma-

riage du prince de Prusse. Des offres sont faites au célèbre artiste par l'intendant du théâtre de Hanovre, par celui du théâtre de Brunswick et de plusieurs autres villes.

*** Théodore Ritter, qui l'année dernière débuta dans le monde musical avec un si éclatant succès, s'est fait entendre jeudi dernier dans une réunion intime. Ici, comme par le passé, nous avons retrouvé le jeune artiste au style large, sévère et profond. Dans le *volubilis*, le *caprice* et la *tarentelle*, de sa composition, Théodore Ritter nous a montré une imagination brillante, unie à une rare puissance et à une grande souplesse de talent. L'*adagio* du *Septuor* de Beethoven, cette merveilleuse page, toute pleine d'enthousiasme pathétique, que le brillant pianiste nous a dit ensuite, a été comme une révélation. Accents musicaux, sentiment poétique, tout a été rendu avec une entière précision, une exquise sensibilité. L'exécution a été digne de l'œuvre.

*** Le jury de la société Sainte-Cécile, dont MM. Halévy, Ambroise Thomas, Reber et Gounod faisaient partie, sur trois symphonies présentées, a choisi à l'unanimité la symphonie en *ré* à quatre parties, composée par Georges Mathias, pour être exécutée dans la séance prochaine, destinée à l'audition des œuvres de nos jeunes artistes.

*** Mercredi prochain 29 novembre, à 10 heures, une messe en musique de la composition de M. Bellon, sera exécutée en l'église de Saint-Severin, avec le concours de la Société calco-philharmonique; les soli seront chantés par MM. Ed. Perrier, Archinbault et H. Adam.

*** S. M. la reine d'Angleterre a daigné accepter la dédicace de la jolie valse *les Échos du Danube*, et faire exprimer à l'auteur, M. Pascal Gerville, déjà connu par ses nombreuses et charmantes compositions, sa royale satisfaction.

*** D'après la *Gazette musicale de Naples*, Rossini doit aller passer l'hiver au Pausilippe, dans la villa Barbaja. Thalberg irait aussi passer la saison à Naples, et s'installerait à la villa Lablache.

*** Toute la compagnie de chant du théâtre de Drury-Lane, de Londres, ayant à sa tête Mme Caradori, Reichart et Formes, donne dans ce moment des représentations italiennes et allemandes à Manchester. Les trois artistes obtiennent d'éclatants succès.

*** Dimanche dernier, Mme Farrenc a donné une matinée musicale dans laquelle on a entendu Mlle Hermance Lévy, une de ses meilleures élèves. Cette jeune virtuose a fait apprécier sa belle exécution et son excellente méthode dans le premier trio de Beethoven. Elle était accompagnée par M. Blanc, violoniste et compositeur distingué, et par M. Sauvaget, jeune violoncelliste qui fait le plus grand honneur à son célèbre professeur, M. Franchomme. Mlle Lévy a obtenu d'unanimes suffrages dans un air russe varié et des études de Mme Farrenc. Ces compositions remarquables ont vivement impressionné l'auditoire. Mlle Casimir Ney a chanté deux airs italiens et fait admirer sa voix brillante et légère. Dans un de ces morceaux, elle était accompagnée par l'alto de son père, dont le nom vaut un éloge. C'est de l'école classique de Mme Farrenc, dont le mérite comme professeur et compositeur est si bien apprécié, que sont sorties déjà plusieurs pianistes extrêmement distinguées, preuve irrécusable de ce que peuvent produire les études bien dirigées, et cette émulation si avantageuse, que l'on ne trouve nulle part autant qu'au Conservatoire.

*** Voici le programme du concert d'inauguration de la société Sainte-Cécile : 1° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini ; 2° *Pavane*, ancien air de danse à quatre voix, orchestré par M. Wekerlin. 3° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven. 4° Air du *Stabat* de Rossini, chanté par Mlle Camille Berg ; 5° *Préciosa*, drame lyrique de C. M. de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Barbereau. Les chœurs seront dirigés par M. Wekerlin.

*** Les charmantes sœurs Dulcken vont se fixer à Paris, et y donner des leçons des instruments sur lesquels elles excellent, le piano et la concertina.

*** Sivori a donné sur plusieurs théâtres de Lisbonne des concerts qui ont été productifs. De plus, après avoir joué devant le régent dans le palais de *las Necessidades*, il a été décoré de l'ordre du Christ.

*** L'expérience d'un harmonium combiné avec des cordes vient d'être faite dans la salle Herz, où M. Debain avait réuni à huis clos MM. Lefébure-Wély, Freslon, Miolan, H. Lebeau, Saint-Saëns et Jujat. Toutes les ressources de cet instrument ont été mises en jeu et diversement interprétées par les artistes spéciaux appelés à en juger ; leur approbation a été unanime. Nous bornons ici notre éloge, que le public ne manquera pas de sanctionner, cet hiver, dans les concerts où le nouvel instrument de M. Debain paraîtra sous le nom d'*harmonicorde*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg.* — La Société chorale fondée dans cette ville, et qui compte aujourd'hui plusieurs années d'existence, a donné, le mercredi 15 novembre, un concert des plus brillants. Parmi les morceaux qui ont été le mieux exécutés, on a remarqué une prière tirée du beau recueil de Georges Kastner : *Les Chants de la vie*. Cette composition, qui se distingue par un profond sentiment d'onction religieuse, par une grande richesse d'harmonie et par une excellente disposition des voix, a fait le plus grand plaisir. Quoique la Société chorale soit formée entièrement d'amateurs, elle ne laisse pas que de déployer un zèle et une activité vraiment artistiques. Il faut en rendre grâce à ses principaux membres, aussi bons chanteurs que bons musiciens, et surtout à son habile directeur, M. le Dr Strohl. Animée jusqu'à présent d'un excellent esprit et réalisant chaque jour de nouveaux progrès, cette Société contribuera puissamment à seconder le mouvement qui s'opère dans nos contrées en faveur de la musique chorale.

*** *Bagnères-de-Bigorre.* — Nous avons entendu dernièrement à l'église Saint-Vincent deux nouvelles compositions de Charles Dancla, dont les œuvres ont déjà pris une place si distinguée. Ces deux morceaux de musique religieuse ont pour titre : *Gloire à Dieu* et la *Prière de la Muette*. Ils ont été admirablement interprétés par M. le comte de B..., de Toulouse, et par l'excellent organiste, M. Lucien Dusser t. La sensation produite par ces mélodies graves et touchantes a été profonde. On sent tout de suite à leur audition que celui qui les transcrivit est maître passé dans l'art du violon ; et, cette fois, il avait un interprète digne de lui. Cet interprète n'était pourtant qu'un amateur, mais un amateur de la force des premiers artistes, l'élève favori et l'émule de Sainton.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — A l'occasion de la fête de la reine, il y a eu concert à la cour, au château de Potsdam; on y a entendu Vivier, Bazzini, Doppler et Mme Foerster. Le théâtre royal a donné *Tancrède*, avec Mlle Wagner (Tancrède) et Mme Herrenbourg (Amenaïde). Le célèbre opéra de Rossini a été représenté pour la première fois au théâtre de la Cour, à Berlin, le 5 janvier 1818; depuis il a eu en tout trente-quatre représentations. Le rôle de Tancrède a été chanté deux fois par la Pasta en 1821, et neuf fois par l'Alboni en 1846. A l'église de la garnison, la société de chant Schneider a exécuté un oratorio intitulé *Jean Huss*, composé par le directeur de la Société. Nous attendons Clara Schumann, Joachim et Schulhoff.

—Bazzini s'est fait entendre pour la dernière fois à l'établissement Kroll. Mlle Hugot, de Paris, a donné un concert où elle a chanté, avec goût et expression, un air de *la Favorite*, un air de *la Donna del Lago* et plusieurs romances françaises. Mlle Hugot est douée d'un bel organe qu'elle a surtout fait valoir dans le morceau de *la Donna del Lago*. Bazzini a joué d'une façon magistrale *les Lutins* et *la Marche funèbre* de Chopin.

*** *Vienne.* — Les répétitions de *l'Étoile du Nord* ont été interrompues, par suite d'une indisposition de Mlle Wildauer.—La Société philharmonique a résolu, dans sa dernière assemblée générale, de fonder une nouvelle *Gazette musicale*, qui paraîtra deux fois par semaine. Pour assurer à l'éditeur une position indépendante, la Société lui garantit 300 abonnements. — Au théâtre de la Cour, on prépare *le Dieu et la Bayadère*, d'Auber.

*** *Cologne*, 15 novembre. —*Le Songe d'une nuit d'été*, musique d'Ambroise Thomas, vient d'être représenté sur le Théâtre-Français de cette ville, et accueilli par le public avec une faveur extrême. Mmes Dumas et Eichfeld en ont chanté les deux principaux rôles de femme en artistes consommées. On les a rappelées à la chute du rideau. — La troupe française d'Anvers n'a donné ici qu'une seule représentation, et au jugement d'hommes compétents, elle a eu tort de se laisser décourager par un premier échec. Par contre, l'opéra allemand de Cologne fait de bonnes affaires à Anvers.

*** *Weimar.* — Liszt vient de terminer une symphonie intitulée *Faust*, qui doit être exécutée cet hiver.

*** *Stockholm.* — M. Rademacher et Mme Mullingen ont débuté dans *Fernand Cortez* avec un si brillant succès, que ces deux artistes ont été immédiatement engagés.

*** *Naples.* — La Medori poursuit le cours de ses succès. Les représentations de *Norma*, d'*Ernani*, etc., ont été pour la célèbre cantatrice autant de triomphes. Le neveu de Bellini écrit pour San Carlo un opéra nouveau, dont le texte est d'Alexandre Dumas.

*** *Madrid*, 12 novembre. —Au Théâtre-Royal, *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer, est fort bien chanté par Mmes Gazzaniga et Desly, par Malvezzi, Vialetti et Mendizabal ; les deux danseuses, Lamoureux et Mendez, se distinguent dans le ballet.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

AVIS.

Je viens de recevoir un magnifique portrait de

BEETHOVEN,

faisant partie de la belle collection publiée par MM. *Breitkopf et Hœrtel*, à Leipzig.

J. MAHO,
10, passage Jouffroy.

Paris, 25 novembre 1854.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et C°, éditeurs, 103, rue Richelieu.

PARTITIONS

POUR PIANO SOLO, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER. — Les Huguenots . . net. 12 »
Id. Robert-le-Diable . net. 12 »

HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 12 »
Id. La Reine de Chypre. . . net. 12 »

ROSSINI. — Guillaume Tell. . . . . net. 12 »

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de E. SCRIBE, musique de

G. MEYERBEER

La partition pour piano et chant, format in-8°, net, 18 fr. — La partition pour piano seul, format in-8°, net, 10 fr.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **A. DE GARAUDÉ.**

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains. . . . . 9 »
L'Ouverture à 4 mains. . . . . 9 »
L'Ouverture à 8 mains pour deux pianos. . . 12 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque. . . 5 »
Croisez. Fantaisie élégante . . . . . 5 »
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque. . . . . 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante. . . . . 6 »
Decourcelle (Mme). Op. 32. Fantaisie à 4 mains. . . . . 9 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano. . . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice. . . . . 6 »
Gorla. Grand caprice de concert. . . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés. . . . . 5 »
Herz (Henri). Op. 174. Illustration. . . . 9 »
Kullack. Fantaisie brillante. . . . . 9 »
— Improvisation dramatique 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Marc Burty. Caprice élégant. . . . . 6 »
Micheuz. Fantaisie. . . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante . . . 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert. . . . . 9 »
Voss (Ch.). Le Chant des vivandières, burlesque 4 50
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
— Grand duo pour deux pianos. . . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains. . . . . 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Danla (Ch.). Op. 67. Duo brillant pour piano et violon . . . . . 9 »
Engel. Fantaisie pour *harmonium* . . . . . 5 »
Fessy. Trois fanfares, pour cavalerie, chaque 6 »
N. Louis. Duo pour piano et violon. . . . . 10 »
Mohr. Deux fantaisies pour musique militaire
N° 1. . . . . 9 »
N° 2. . . . . 6 »
Prumier. Op. 72. Fantaisie pour harpe seule 6 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains et pour orchestre. . . . . 4 50 et 9 »
Marx. Quadrille pour piano ou orchestre . . 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile. . . . 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante. . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 5 »
Arban. Schottisch pour piano. . . . . 4 »
Lenonrourt. Redowa pour piano. . . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano. 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano. . . . . 3 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon. 7 50
De Garaudé. Air de ballet pour piano. . . 4 »

Les airs arrangés pour violon, flûte et cornet.

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA MAISON

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

ÉDITEURS DE MUSIQUE, 103, RUE RICHELIEU.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant; les partitions pour piano seul et à quatre mains; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

Chez JULES HEINZ, éditeur, 116, rue de Rivoli.

ALBUN ALKAN (MAXIME)

LES LIANES, suite de valses.
LISERON ROSE, id.
AMINE, polka-mazurka.
CAROLINE, polka-mazurka.
CAMILLA, schottisch.
LA SULTANE, id.

L'OHIO, polka américaine.

Prix relié net, 12 fr. — Prix broché net, 9 fr.

L'ART DE CHANTER SUR LE PIANO

48 ÉTUDES PROGRESSIVES POUR LE PIANO.

Op. 189. 1er degré, 12 études élémentaires pour les petites mains. . . . . 12 »
Op. 190. 2e degré, 12 études faciles. . . . . 12 »
Op. 191. 3e degré, 12 études moyenne force. . . . . 12 »
Op. 192. 4e degré, 12 études élégantes et artistiques . . . . . 15 »

PAR

ÉDOUARD WOLFF

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 49. | 3 Décembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LE PRIX DE MA SOUFFRANCE, romance, paroles de M. Catelin, musique de M. Mecatti.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — *Le Faust*, d'Hector Berlioz, par **Léon Kreutzer**. — Théâtre-Lyrique, *le Roman de la Rose*, opéra en un acte, paroles de MM. Jules Barbier et Jules Delahayes, musique de M. Prosper Pascal, par **G. Héquet**. — 1er concert de la Société Sainte-Cécile, par **Henri Blanchard**. — Concert d'Hector Berlioz. — Correspondances, Francfort. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

A partir du 20 décembre, les abonnés anciens et nouveaux pourront faire prendre dans les bureaux du journal, contre leur quittance d'abonnement :

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché,

PAR

A. ADAM, — AUBER, — DONIZETTI, — HALEVY, HEROLD, — LABARRE, — MEYERBEER, — A. PANSERON, — ROSSINI.

L'éclatant succès qu'obtient la reprise de l'œuvre immortelle d'Hérold vient d'en constater une fois de plus le charme et le mérite. Nous n'avons donc pas cru pouvoir donner à la *Revue et Gazette musicale* un complément plus digne d'elle, ni offrir à nos abonnés un présent plus agréable que la partition du *Pré aux Clercs*, véritable chef-d'œuvre d'inspiration et de mélodie.

Nous ne doutons pas que cette partition ne soit aussi bien accueillie par les amateurs de bonne musique, que *l'Album de chant* qui l'accompagne. Les noms illustres des Compositeurs que nous avons mis à contribution pour le former nous dispensent de tout éloge.

Ce n'est pas seulement par la valeur réelle de ces primes que la *Revue et Gazette musicale* se flatte de conserver le rang qu'elle a conquis parmi les publications du même genre. A partir du mois de janvier prochain, elle s'enrichira du concours de nouveaux rédacteurs et recevra de notables améliorations. Enfin, les morceaux de musique habituellement joints au dernier numéro de chaque mois auront plus que jamais une sérieuse importance, tant par leur étendue que par leur qualité.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'ART SYMPHONIQUE.

LE FAUST

DE HECTOR BERLIOZ.

C'est à de bien incomplètes appréciations que sont soumises les grandes compositions instrumentales qui ont tenté le génie des maîtres. A mesure que la nécessité de longues études pour en pénétrer le sens se montre plus évidente, plus évidentes aussi apparaissent les difficultés d'exécution, souvent insurmontables, qu'elles présentent. Ainsi, à combien de solennités consacrées au génie de Haendel, de Bach, de Beethoven, un amateur de notre temps peut-il assister? Quelques festivals en Angleterre et en Allemagne ; *la Création*, *les Saisons*, *le Messie*, *Elie*, *Paulus*, exécutés une fois dans l'année, peut-être, et c'est tout. Quant à notre illustre Société des concerts du Conservatoire, Société si riche, si puissante, si privilégiée, Société qui existe depuis vingt-deux années, jamais en aucune occasion elle n'a fait entendre à son public un oratorio dans son entier, quelle que fût la renommée de son auteur. De telle sorte qu'à moins de suivre l'exemple

des habitants de la lune qui occupent la face opposée à notre planète, et qui sont obligés de faire le tour de cet astre pour venir contempler la terre, il nous faut, pour la grande honte de nos institutions artistiques, entreprendre le voyage d'Angleterre ou d'Allemagne, si nous voulons juger de l'art musical dans ses plus importantes manifestations.

Et cependant combien il est difficile, même pour les plus habiles, d'asseoir une opinion équitable sur ces grandes œuvres! L'on ne me contestera pas qu'un opéra comique, si charmant soit-il, ne peut lutter, comme profondeur de pensée de la part du maître, comme difficulté de perception de la part de l'auditeur, avec un oratorio de l'école allemande. Eh bien, l'auteur dramatique jouit de tous les avantages dont le compositeur de musique symphonique ou religieuse est privé. On met à sa disposition un orchestre qu'il ne paie pas, et c'est là un grand point pour les auteurs; on répète aussi longtemps qu'il le faut; les amendes domptent la mauvaise volonté des cantatrices; le despotisme supplée à la bonne volonté. Voici pour les facilités d'exécution. Quant au rôle de l'auditeur, il est bien plus simplifié encore. S'il éprouve quelque intérêt pour l'ouvrage, il se présentera vingt fois de suite à la porte du théâtre; l'orchestre, les acteurs, tous l'attendent à l'heure précise. C'est, pardon de l'expression, un dîner chaud et succulent toujours ponctuellement servi, et auquel il peut prendre sa part lorsque l'appétit lui vient. Il est donc évident qu'après un certain nombre de représentations si régulièrement et si galamment offertes aux amateurs, leur intelligence atteint souvent à la perception assez nette d'un opéra comique de second ou même de première classe. De bons artistes, à la vérité, se flattent de comprendre un opéra comique dès la première audition, mais la foule n'est pas aussi expéditive, et il n'est personne qui, en sortant du théâtre un jour de première représentation, ne se sente étourdi, aveuglé, plutôt que satisfait. Le temps nécessaire pour qu'en général on se reconnaisse au milieu de ces opéras de première classe dont je viens de parler, c'est huit ou dix représentations; c'est alors que le public commence à en jouir réellement: l'on n'est plus distrait par le jeu des acteurs, par la surprise des décorations et des costumes, par l'émotion des premières soirées. La place de chaque mélodie se trouve classée dans l'esprit comme les pièces du jeu d'échecs sur le damier; la mémoire en retient même quelques-unes et la voix les fredonne, et c'est pour l'abonné d'un théâtre une satisfaction plus douce qu'on ne le pense que de s'associer ainsi à l'œuvre du compositeur, d'y participer en quelque sorte par le souvenir. Dès l'instant que l'on a compris ou à peu près une mélodie, une scène, l'on est intéressé à la protéger, par cette raison que d'autres peut-être ne l'ont pas comprise, et c'est ainsi que l'on s'assure sur le reste des auditeurs une sorte de supériorité. Le fanatisme musical, qui est l'âme de la Société des concerts, ne tient pas tant à la supériorité reconnue de cet orchestre sur tous les orchestres du monde, qu'à la persuasion profonde de ses abonnés que seuls en France ils constituent une véritable aristocratie musicale, ayant le privilége de dispenser souverainement la louange ou le blâme.

L'avantage d'un compositeur dont les œuvres sont représentées chaque soir est donc inestimable pour la popularité de son nom. Se consacrer à la musique de chambre, à l'oratorio, à la musique symphonique, soit qu'elle demande ses seuls effets à l'association des instruments, soit qu'elle emprunte le concours des voix, c'est au contraire une tâche ingrate, difficile, semée de rares succès et de cruelles déceptions. Tel compositeur vieillit inconnu, qui possède un portefeuille rempli des productions les plus pures de l'art; tel autre s'épuise en courses lointaines pour offrir à l'étranger une marchandise dont il ne peut se débarrasser dans son propre pays. Et cependant, essaie-t-il un nouvel effort, veut-il de temps en temps réveiller l'indifférence assoupie du public, il se trouve que la réalité ne remplit pas même ses plus modestes espérances. Le public a désappris son nom; de rares amis qui accompagnaient son œuvre des vœux ardents de la jeunesse, commencent à sentir le poids des années, leur tête est devenue plus froide, leur ardeur mieux calculée, le temps a marché, on en est revenu un peu de toute sorte d'enthousiasme.

J'ai la ferme conviction, et cette conviction ne sera pas déçue, que, le goût pour l'art pur se développant en France, les grandes œuvres de la musique moderne enrichiront les sociétés futures bien autrement qu'elles n'ont enrichi leurs auteurs : l'espérance, dans les temps de doute, est la principale des vertus. Cependant, lorsqu'elles jettent un regard sur le passé, quelques personnes réservées ont droit de se montrer un peu inquiètes. Il est certain que l'apparition en France des œuvres symphoniques de Beethoven avait imprimé à l'art musical un vif mouvement de progrès : si la Société des concerts a la légitime prétention d'avoir révélé Beethoven à la France, les partisans de Beethoven peuvent peut-être émettre cette opinion que sans les œuvres de Beethoven la Société n'eût pas été fondée. La Société des concerts fut donc créée; elle absorba dans son sein les anciens concerts spirituels de l'Opéra, qui ne purent soutenir la concurrence, et elle consacra à Beethoven, son dieu principal, et à quelques dieux subalternes une série de dix concerts chaque année. On ne voit pas que les exigences du public aient engagé les fondateurs à en accroître le nombre. Il semblerait donc que les abonnés, tout en conservant leur foi, ne font pas beaucoup d'adeptes, et que le goût de la musique, du moins dans cette portion du public, ne s'est pas considérablement agrandi.

En dehors de la salle de la rue Bergère, la musique symphonique a-t-elle d'autres asiles à Paris?

Il y a quelques années, une grande Société philharmonique dirigée par M. Berlioz s'était fondée, j'en sais bien quelque chose; les bases en étaient des plus larges : on devait exécuter les plus belles œuvres des plus grands maîtres, sans aucune exception de style, de caractère, d'école ou d'époque. A pleines mains on devait puiser dans le riche répertoire des compositeurs oubliés et méconnus. En effet, durant sa courte existence, la Société exécuta soit des œuvres entièrement inédites, soit des œuvres de compositeurs oubliés depuis plus de trente années. (On me permettra ici de considérer, en dépit de la reprise de *la Vestale*, les ouvrages de Gluck et de Spontini comme entrés définitivement dans le domaine de la musique pure.) La Société philharmonique avait donc de nobles projets, elle avait débuté heureusement. Or, l'on sait fort bien ce qu'elle est devenue. Après en avoir été le secrétaire, après avoir chanté l'heure de sa naissance, j'ai déploré celle de sa mort, remplissant un peu le métier que Gilbert prêtait à d'Alembert,

> Dans l'histoire chargé d'inhumer ses confrères,
> Grand homme, car il fit leur extrait mortuaire.

Avant la fondation de la Société philharmonique, une autre Société de musique symphonique existait déjà, la Société à laquelle M. Seghers a eu la légitime ambition d'attacher son nom.

Il existe encore une autre petite Société toute de famille et d'intimité, la Société des jeunes artistes. Ce sont de jeunes élèves du Conservatoire, qui rendront sans doute des services à l'art musical, pourvu qu'ils ne se bornent pas servilement à imiter les programmes de la Société des concerts.

La salle du Conservatoire renferme quelques centaines de places, on y donne dix concerts: c'est donc quelques centaines d'amateurs réunis dans dix séances pour constituer le personnel intelligent destiné à jouir des chefs-d'œuvre de l'art musical et à en propager le goût! quelques centaines d'amateurs pour Gluck, Mozart, Haydn, Spontini! pour cette série de grandes œuvres accomplies par cette série de grands hommes depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours! Dix concerts et quelques centaines d'amateurs pour suffire à l'activité, à la légitime ambition des compositeurs modernes! — D'ailleurs la Société des concerts ne les gâte guère. — N'est-ce pas pour les musiciens la plus amère des déceptions? Quelques personnes, à la vérité, vous conseillent, lorsque l'âge vient à vous gagner au milieu de ces tribulations, vous conseillent de travailler sérieusement à votre réputation; celles qui parlent ainsi des concerts n'y ont pas passé, elles ne savent pas de

combien de courses vaines, de démarches, de déceptions, d'humiliations se forme le déficit qui se creuse le soir dans la bourse du bénéficiaire. Et puis d'ailleurs, où le donner, ce concert? La salle du Conservatoire étant mise hors de cause, où trouver un local convenable pour la musique symphonique? Londres, Vienne, Berlin, St-Pétersbourg, Falaise aussi, je crois, ont des salles convenables, et Paris n'en a pas! Or, ici se présente un problème sérieux. La musique symphonique est-elle arrêtée dans son essor par l'absence de salles, ou les architectes sont-ils arrêtés dans le leur par l'insouciance du public à l'égard de la musique symphonique? Je résoudrai aisément la question en peu de mots. Nous étions à la campagne toute une bande de Parisiens et de Parisiennes; nous fûmes priés d'assister au mariage d'un jeune fermier. Il y avait des présents de noces en abondance: chaudrons, casseroles, cruches, pots de toutes sortes, armoires et bahuts, sans compter la belle vaisselle vernissée et les cuillers d'étain reluisant. Une jeune folle qui faisait l'inventaire de tous ces beaux objets: — Mais où est donc votre corbeille de noces? demanda-t-elle tout à coup au fermier. — Ah! madame, nous ne donnons pas de corbeille, car nous n'avons pas comme vous des bijoux et des dentelles à y serrer. — On comprend bien maintenant pourquoi les entrepreneurs ne construisent pas de salles. C'est qu'ils n'ont pas de bijoux, c'est-à-dire de véritables *payants* à y serrer.

A Paris il y a un public pour tout le monde et pour toute chose. Pour l'Opéra, si délaissé il y a trente ans, il y a un public immense et avide; il y a un public pour l'Opéra-Comique, dont le style et le caractère sont particulièrement chers aux Parisiens; il y a un public pour le Théâtre-Lyrique, dont la création a été jugée nécessaire; il y a un public pour tous les théâtres; il y en a un pour l'homme qui casse des cailloux avec son poing; pour celui qui fait tourner une chaise sur le bout de son nez; pour celui qui avale des sabres et de la filasse enflammée; il y a un public pour la femme géante, pour Tom Pouce, pour le poisson parlant, pour le mouton à deux têtes. Chaque homme, chaque animal, chaque chose a son public; le symphoniste seul n'en a pas.

Que l'on ne m'accuse pas d'exagération. L'on me permettra de prendre à partie un jeune compositeur, non pas un maître, mais un jeune homme de vingt à trente ans, qui a approfondi les secrets de son art, et qui a eu la légitime tentation d'écrire une symphonie. Il a suffisamment annoncé son concert, composé de ses meilleurs ouvrages; il tient ou il croit tenir ses exécutants. Le jour solennel arrive, il a placé chez ses intimes quelques billets; personne d'ailleurs n'est venu lui en demander sinon poussé par la force. Jusque-là rien qu'il ne trouve fort simple. Mais le soir il lui faut un public. Ces beaux billets qui pour lui représentaient autant de repas, il faut les céder à vil prix. C'est alors que l'artiste s'adresse à ses amis, il les leur distribue par paquets et leur dit: « Il faut que ma salle soit garnie. Placez-les comme vous pourrez. » Et c'est maintenant que le rôle pénible des amis commence.

Ce rôle, je dois le dire, je l'ai joué quelquefois, et j'ai trouvé que l'amitié exige de bien grands sacrifices. Ferai-je l'odyssée d'un seul de ces billets? Je l'adresse d'abord à mon voisin le plus proche, il me le renvoie immédiatement: il marie sa nièce. Le billet est envoyé à quelques centaines de pas plus loin chez un autre ami: l'ami a la fièvre. Le billet court encore, il tombe dans une famille au moment où l'on se prépare pour aller voir représenter la *Dame aux camélias*. Le billet se décide, il passe les ponts et tombe chez un professeur de philosophie qui vient justement de se mettre au lit. Il est évident que tout ceci ce sont des défaites: chacun est libre, mais chacun s'efforce de se soustraire à cet excès de politesse: s'il s'agissait du *poisson parlant*, je ne répondrais de rien. Le soir, la salle est à moitié pleine, et c'est tout ce qu'a pu obtenir l'infatigable ardeur d'amis dévoués s'efforçant d'imposer aux gens pour le succès d'un compositeur des *billets gratuits* le jour de l'exécution de ses œuvres. Cette triste odyssée d'un billet de concert, nous la connaissons tous. Qu'est-ce donc lorsqu'il s'agit d'en placer quelques dizaines? L'amitié la plus dévouée ne saurait suffire à une pareille tâche. Il est cependant, on doit le reconnaître, des artistes privilégiés: ce sont ceux dont le nom a eu du retentissement dans le monde; aussi leur arrive-t-il quelquefois de n'avoir pas besoin de recourir à de semblables moyens de publicité pour avoir le bonheur de faire *leurs frais*. — J'ouvrirai ici une parenthèse; — peut-être les lignes précédentes pourront-elles susciter quelques désagréments à M. le Directeur de la *Gazette musicale;* peut-être trouvera-t-on que j'assombris l'état des choses, et que, par des assertions évidemment exagérées, je nuis plus à la cause que je défends que je ne la sers, en divulguant les misères de notre pauvre art musical. Mais dans ce cas, comme M. le Directeur de la *Gazette musicale* veut bien me permettre d'exprimer entièrement ma pensée, il permettra de même toutes les rectifications, et je désire que les jeunes compositeurs me prouvent, par des *chiffres* bien établis en leur faveur, que c'est moi qui me trompe et que ce sont eux qui ont raison.

Le théâtre a ses mérites, mais il ruine la symphonie. Le musicien dramatique n'est libre ni de sa pensée ni de ses développements; il est, si l'on veut, la pièce la plus importante d'une machine compliquée; mais il n'en est pas le seul et unique moteur. Tant de prestiges, au surplus, entourent les œuvres théâtrales, que les productions du symphoniste paraissent froides et décolorées auprès d'elles. Un écrivain de beaucoup de mérite, M. Joseph d'Ortigue, a saisi les différences qui caractérisent le chant simple et expressif de l'Allemagne, le chant surchargé d'ornements de l'Italie, et a bien rendu sa pensée par une ingénieuse comparaison: « Une jeune personne, belle de sa beauté naturelle, semblera pâle dans un cercle où les autres femmes auront employé le fard pour colorer leur visage; il en est ainsi de la musique de Weber, de Beethoven et de Mozart, comparativement à celle des maîtres italiens. » J'appliquerai cette distinction à la musique symphonique et à la musique théâtrale; et l'on ne niera pas que si la musique symphonique est la jeune personne un peu pâle dont il est question, la musique de théâtre use amplement, pour teindre ses cheveux et colorer son visage, de cosmétiques, de fard et de couleurs. J'admets volontiers que si les deux styles avaient eu un nombre égal de partisans, ils auraient pu se développer parallèlement; mais la symphonie est une fleur exotique bien difficile à acclimater lors même que toutes les circonstances lui sont favorables.

Et peut-on regarder les circonstances comme favorables lorsque la symphonie n'a pas dans Paris un public de deux mille personnes, tandis que plus de cent mille spectateurs se laissent captiver à l'opéra par une musique qui s'est emparée des attributs de tous les arts, qui vit d'artifices, de prestiges de tous les genres? Je dirai plus: tel auditeur, même intelligent, qui aura suivi régulièrement les représentations théâtrales, pourra sentir son goût altéré à l'égard de la symphonie. Ses sens, habitués à être constamment en éveil, seront désappointés de leur inaction. L'oreille même se reconnaîtra avec peine au milieu des élégants méandres de l'instrumentation; l'intelligence non plus ne sera pas satisfaite. N'ayant plus pour la guider le poëme et la mise en scène, elle se verra réduite à se contenter du simple discours musical; discours qui a ses lois, ses règles, ses transitions, mais qui est difficile à percevoir promptement et clairement, lorsque l'habitude en a été depuis longtemps perdue. Je le demande sincèrement: quelles seront les impressions d'un dilettante élevé dans le giron de l'école italienne, admirant sans réserve le Théâtre-Italien, les cantatrices italiennes, si on le transporte au Conservatoire le jour où l'on exécute une symphonie de Mozart? Ses habitudes seront absolument troublées, les effets attendus ne se présenteront pas, son oreille se fatiguera à suivre la pensée qui serpente dans le tissu instrumental. Il se dira peut-être: Ceci n'est pas de la musique. Cette musique pour lui ne sera pas même la jeune personne pâle dont je parlais tout à l'heure. Ce sera une morte, une ombre, l'ombre d'une ombre, s'effaçant indistincte dans un brouillard lointain.

Et pourquoi, me dira-t-on peut-être, ce triste récit des infortunes des musiciens symphonistes? C'est que j'avais à cœur de rendre justice aux

musiciens de génie et de patience inébranlable qui portent vaillamment notre drapeau. Plus leur tâche est difficile, plus les défections sont nombreuses, plus nous devons nous grouper étroitement autour d'eux. Ces réflexions viennent donc se placer tout naturellement en tête de mon travail sur la partition de *Faust* de M. Berlioz, cette partition célèbre en Allemagne et si peu connue en France. Moi-même, puis-je dire que je l'ai entendue? Interprétée dans son entier en 1846, elle ne fut exécutée depuis que deux fois à la Société philharmonique. Mais la partition est gravée, et, à force de soin et de patience, il faut que je me rende cette justice, j'ai pu en pénétrer assez le sens pour l'entendre mentalement et traduire mes impressions au lecteur. Puissé-je, dans la muette audition dont je me suis donné la jouissance, me rencontrer avec celles que l'Allemagne entière a éprouvées, et avec celles qu'éprouveraient les Parisiens, si deux mille d'entre eux avaient la générosité de mettre chacun une pièce de cent sous dans la caisse du premier symphoniste vivant de notre temps!

(*La suite prochainement.*)

LÉON KREUTZER.

THÉATRE - LYRIQUE.

LE ROMAN DE LA ROSE,

Opéra en un acte, paroles de MM. JULES BARBIER *et* JULES DELAHAYES, *musique de* M. PROSPER PASCAL.

(Première représentation le 29 novembre 1854.)

Daniel est un tout jeune homme, et il serait plus exact de dire un adolescent. Il touche à peine à sa quinzième année, si l'on en croit sa figure.

Mais aux âmes bien nées,
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Daniel est précoce, et il a eu la chance de rencontrer une maîtresse qui ne tient pas à ce que son amant ait un seul poil au menton. On ne voit ces choses-là qu'en Allemagne, et, de fait, M. Daniel et Mlle Marguerite sont tous deux enfants de la Germanie.

Donc, ils s'aimaient d'amour tendre, quand le père de Mlle Marguerite s'accointa d'un certain baron qui lui parut un excellent parti pour sa fille. Marguerite objecta qu'il était vieux et laid; on lui répondit qu'il était noble et riche. Que répliquer? Daniel proposa un enlèvement, moyen extrême, mais décisif. L'enlèvement fut agréé. Par malheur, au moment où Daniel arrivait la nuit dans la chambrette de Mlle Marguerite pour procéder à cette opération qui devait assurer leur bonheur, l'éclair brilla, le tonnerre gronda, le vent mugit; et Mlle Marguerite, qui avait une frayeur excessive de l'orage, se mit à crier de toutes ses forces. Son père accourut, trouva M. Daniel, et *appesantit sur lui sa main.* Interprétez comme vous le voudrez cette périphrase. Elle n'est pas de moi, mais de Daniel lui-même. En tout cas, vous serez sans doute bien aise de savoir que si Daniel se plaint que le père de sa bien aimée a eu la main lourde, il ne lui reproche pas du moins d'avoir eu le pied léger.

Après cette aventure, Marguerite fut forcée de devenir baronne, et Daniel est devenu fou de désespoir.

Cette folie est douce et poétique. Daniel fuit les femmes et déteste les baronnes. Mais comme il faut toujours, sage ou fou, aimer quelque chose, il aime tour à tour tous les objets de la création qui lui paraissent aimables, pourvu qu'ils n'appartiennent pas à l'espèce humaine. Il a aimé une fauvette de son parc, puis une giroflée. Aujourd'hui, c'est une rose qu'il préfère, le volage! Une belle rose, ma foi! haute en couleur et largement épanouie. Mais vous savez ce que vivent les roses. Que deviendra-t-il demain?

Il n'attendra même pas jusqu'à demain pour la pleurer, car la soubrette de Mme la baronne de Spandenberg s'est introduite dans le parc, et bientôt après Mme la baronne elle-même, et voilà la rose cueillie. La soubrette d'une baronne ne respecte rien.

Or, vous êtes trop intelligent pour ne point deviner que cette baronne de Spandenberg n'est autre que Marguerite elle-même. Le baron est mort, et Marguerite n'aspire qu'à *renouer la chaîne des temps*, et à reprendre son duo avec Daniel, si malencontreusement interrompu. Pendant que Daniel pleure sa rose disparue et en fait l'oraison funèbre, elle se présente tout à coup à lui, portant à sa ceinture l'objet de ses lamentations, étalé coquettement sur une robe blanche. Daniel croit d'abord que la fleur s'est métamorphosée en femme, et a pris la forme de Marguerite pour mieux lui plaire. Puis il comprend que c'est Marguerite elle-même, et guérit subitement quand on lui dit que le baron est mort. Il n'était pas bien malade.

On ne reprochera pas à cette intrigue d'être trop compliquée. Elle a toute la candeur des premiers âges, et on la croirait volontiers contemporaine du véritable roman de la rose, dont elle a usurpé le nom. Beyle, qui se déguisait sous le pseudonyme de César Bombet ou de Stendhal pour faire des paradoxes, ne manquerait pas, s'il vivait encore, de vanter cette simplicité primitive comme le mérite le plus précieux d'un opéra, et de s'écrier : Vivent les livrets qui ne donnent pas de distractions aux spectateurs! Pour bien jouir de la musique, il faut ne penser qu'à elle.

Jouissons donc de la musique de M. Prosper Pascal, puisque nous n'avons pas autre chose à faire.

M. Pascal est mélodiste. C'est dans le chant qu'il cherche surtout ses moyens d'effet, et c'est à la voix qu'il donne toujours la première place. Son style est habituellement simple, mais fort distingué. Par moments, il a des phrases très-expressives. Son instrumentation est correcte, claire et d'une sonorité modérée. On peut lui reprocher seulement de ne pas laisser assez de liberté à la voix, de manquer de confiance en elle, de lui donner trop constamment le premier violon pour tuteur. Ce procédé amène à la longue un peu de monotonie.

On a remarqué dans sa partition et vivement applaudi un joli quatuor, écrit avec beaucoup de naturel et de grâce; un air chanté par Daniel après ce quatuor; le duo : *Eh! quoi, pour une rose*, etc., morceau gai, piquant et d'une forme originale qui a été bissé; enfin un *cantabile* à trois temps, élégant, expressif, d'un excellent style, et fort bien chanté par Mlle Bourgeois, qui, d'un seul bond, vient de sauter du Conservatoire au Théâtre-Lyrique. Cette jeune personne a une voix de *mezzo soprano* d'une bonne sonorité, d'un timbre à la fois éclatant et doux. Sa prononciation est d'une netteté et d'une correction remarquables. Elle vocalise bien, phrase avec élégance et met beaucoup d'expression à tout ce qu'elle dit. Nous pourrions nous dispenser d'ajouter que son succès a été complet. Nous avons mêlé nos applaudissements à ceux de tout le monde, mais nous avons regretté qu'on lui jetât tant de bouquets. Le parfum de ces fleurs-là monte souvent à la tête des jeunes filles. Tel qui croit les servir ainsi, leur nuit plus en réalité que le censeur le plus sévère. *Hélas! que j'en ai vu mourir!...* comme dit le poëte. Mais écartons les présages sinistres, et croyons que Mlle Bourgeois, sous son monceau de fleurs, aura le bonheur de comprendre qu'à son âge on ne peut encore tout savoir.

Mme Meillet, Mlle Girard, et M. Grignon l'ont d'ailleurs fort bien secondée, et nous n'avons garde de leur contester la part qui leur appartient dans la réussite de ce petit ouvrage.

G. HÉQUET.

1er CONCERT DE LA SOCIÉTÉ SAINTE-CÉCILE.

Un coup d'état a été frappé par l'oligarchie qui régit la *Société Sainte-Cécile:* elle a changé de gouvernement; c'est M. Barbereau qui préside maintenant à sa direction musicale comme chef d'orchestre. M. Barbereau est un musicien dans toute l'acception de ce mot; il est surtout un de nos premiers théoriciens, savant, érudit,

qui se meut à l'aise dans la métaphysique et la philosophie de l'art, ce qui ne l'empêche pas d'être un excellent chef d'orchestre; et c'est en cette dernière qualité qu'il s'est montré au public nombreux qui garnissait la vaste salle de Sainte-Cécile dimanche dernier. Ce concert, le premier en dehors de l'abonnement, — il en sera donné prochainement un second consacré aux œuvres des compositeurs contemporains, — ce concert a commencé par l'ouverture de *Guillaume Tell*. Sans entrer dans l'analyse des beautés poétiques de cette belle préface du grand drame national de Rossini, nous dirons que cette admirable ouverture a été magistralement dite, et l'excellent orchestre on ne peut mieux mené. Bien que la bonne exécution de ce chef-d'œuvre soit passée à l'état de tradition, cette vaste machine musicale n'est pas comme un quatuor de Mozart ou de Beethoven, qui vous berce de confiance et de sécurité, dit par nos imperturbables instrumentistes Alard, Maurin, Franchomme, Ney, Chevillard, etc. On appréhende toujours un peu dans la stratégie musicale d'un grand orchestre l'absence d'accord des instruments à vent, le défaut de justesse, l'entrée et souvent la lourdeur des instruments de cuivre. Rien de tout cela ne s'est manifesté dans l'exécution de l'ouverture de *Guillaume Tell*. L'hymne, noble et tout empreint de mélancolie, dit par les deux voix de violoncelles, a été chanté avec un profond sentiment musical et dramatique ; le solo pastoral du cor anglais et le délicieux babil de la flûte ont marché d'un ensemble parfait. Enfin, le pas redoublé, doublé en cuivre, a, comme toujours, mieux que toujours même, enlevé l'auditoire et soulevé d'unanimes applaudissements.

La *Pavane*, chœur de danse à quatre voix, d'un auteur inconnu du XVIe siècle, petite scène lyrique et chorégraphique, orchestrée avec goût et sobriété par M. Wekerlin, a produit son effet accoutumé. Elle a été dite avec un louable ensemble par les voix, qui paraissent vouloir mieux fonctionner que l'an passé. Qu'Apollon leur soit en aide, car ce n'était ni par la justesse, ni par l'ensemble qu'elles se distinguaient. Après cette bagatelle musicale est venue la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, vaste poëme dans lequel se déploient toutes les forces de l'armée instrumentale. Général, officiers et soldats semblaient mesurer leur valeur réciproque et chercher à savoir jusqu'à quel point ils pouvaient compter l'un sur l'autre. Il en est résulté quelque peu de froideur dans les opérations. Le premier morceau n'a pas été pris peut-être assez chaudement, ni le *scherzo* non plus. Il est vrai que les *soli* des contre-basses dans le trio en ont été dessinés avec plus de clarté qu'à l'ordinaire. Ce n'a plus été un *frottis* d'archet sur les cordes, comme on l'entend souvent, mais bien un rugissement de lion qui va briser sa cage. A ce propos, la foudroyante entrée du finale n'a pas été attaquée avec assez de force, de puissance. Ce n'est pas le nombre des musiciens qui a fait défaut, mais la sonorité large et consciencieuse de chacun.

Après ces observations, il n'y a que des éloges à donner à l'orchestre, qui, plus familiarisé, plus identifié avec son nouveau chef, ne laissera rien à désirer. Au reste, le dialogue entre la clarinette, le basson, la flûte et le hautbois dans le premier morceau, s'est dit avec une justesse et une délicatesse de son parfaites. Les premiers violons ont été pleins de fougue et d'entrain ; l'exécution générale enfin a été digne, au moins, du passé de la Société.

Mlle Camille Berg, peu connue du public des concerts, a dit, dans celui-ci, l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini. Mlle Camille Berg possède une jolie voix de soprano ; elle chante juste, phrase bien, et paraît animée d'un vrai sentiment musical. Le caractère de sa voix la porte plutôt vers l'expression qu'à l'effet grandiose ou passionné. L'air qu'elle a chanté veut être coloré de cet enthousiasme religieux que lui ont si bien donné Mmes Viardot et Grisi. Mlle Berg l'a dit avec méthode et une pureté mystique tout empreinte de grâce. Mais c'est surtout dans la *Preciosa*, de Weber : *Jusqu'ici, ta douce image*, que la jeune cantatrice a déployé tout le charme de sa diction vocale. On peut résumer et juger cette méthode et ce timbre de voix suave par ce seul mot : avenir.

Que c'est quelque chose de ravissant que ce petit drame lyrique de *Préciosa !* C'est l'opéra comique français germanisé; mais l'opéra comique dans tout ce qu'il a de plus mélodique, de plus spirituel en musique. Cette délicieuse partition est une sœur, un diminutif du *Freischütz*, moins la couleur sombre et terrible. Quelle vérité pittoresque dans la marche des Bohémiens ! et comme cette marche, en mesure à deux temps, revient en rhythme ternaire d'une façon piquante dans le cours de l'ouvrage ! On ne comprend pas que nos scènes lyriques n'aient pas monté ce petit chef-d'œuvre de mélodie : il aurait certainement obtenu un grand succès. M. Edouard Saint-Chaffrey l'a traduit en français pour les concerts de la *Société Sainte-Cécile*. Les admirateurs, j'allais dire les adorateurs de Weber, et il y en a beaucoup, doivent des remercîments à son intelligent interprète : le parolier traducteur s'est fait avec bonheur poëte musical.

Ce qu'il y a de bon dans le public des concerts de la *Société Sainte-Cécile*, c'est qu'il est composé d'auditeurs qui se laissent faire, qui n'ont pas de parti pris d'avance en fait d'admiration ou de prévention. Les vrais amateurs espèrent bien que M. Barbereau et les siens leur feront encore entendre la *Preciosa* de Weber. Du reste, son devancier, M. Seghers, l'avait déjà fait connaître, de même que les principaux morceaux du programme exécuté.

MUSIQUE SACRÉE.

Une messe en musique, de la composition de M. Bellon, chef d'orchestre de la Société calco-philharmonique, a été exécutée le mercredi, 29 novembre, en l'église de Saint-Séverin, pour l'octave de la fête de Sainte-Cécile.

Une messe en musique, par le temps qui court, est, de la part de tout compositeur, un acte de dévouement à l'art; et celui-ci a le double mérite d'être en même temps une action de philanthropie, car cette solennité a eu lieu en faveur de l'association des artistes musiciens.

La messe est un beau drame religieux, un tableau éloquent à peindre en musique; mais, comme nous le disions plus haut, il faut bien aimer son art pour écrire un drame qui n'aura qu'une ou deux représentations, pour tracer un grand tableau qui ne sera vu que deux ou trois fois. Celui de M. Bellon est bien senti, peint à larges traits; son *Kyrie* est inspiré ainsi que son *Gloria*. Son orchestre exceptionnel est bien manié et s'harmonie au mieux avec les voix. L'*O salutaris* est d'une suavité ravissante ainsi que l'*Agnus Dei*. Que M. Bellon publie sa messe, et nous nous dédommagerons de l'impossibilité où nous sommes, par défaut d'espace, d'analyser plus longuement cet ouvrage de musique sévère, d'un style pur et classique, et dans lequel se dessine une instrumentation neuve qui a produit le plus grand effet.

HENRI BLANCHARD.

C'est dans peu de jours qu'aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé, l'exécution du nouvel ouvrage de M. Berlioz, *l'Enfance du Christ*. Cette trilogie sacrée n'est point entièrement semblable par sa forme aux anciens oratorios. Il y a une action dramatique, et en même temps un personnage récitant qui raconte les événements accomplis pendant les intervalles de l'action. Les acteurs du drame sont : le roi Hérode, saint Joseph, la Vierge Marie, un père de famille ismaélite et deux soldats romains. Il n'y a dans la partition que trois morceaux d'orchestre seul : une marche nocturne, pendant qu'une patrouille romaine parcourt les rues de Jérusalem,—l'incantation des devins juifs — et l'ouverture de la fuite en Egypte, sur laquelle le cortége des bergers s'avance vers l'étable de Béthléem. Il y a en outre un trio instrumental pour deux flûtes et harpe, exécuté par les enfants du charpentier ismaélite qui a donné l'hospitalité à la sainte famille, au moment où les pèlerins vont aller prendre du repos.

» Pour bien finir cette soirée (dit le vieillard)
» Et réjouir nos hôtes, employons

» La science sacrée,
» Le pouvoir des doux sons.
» Prenez vos instruments, mes enfants; toute peine
» Cède à la flûte unie à la harpe thébaine. »

Tout le reste, ainsi qu'on le voit dans le programme que nous reproduisons ici, se compose d'airs, duos, trios et chœurs, avec orchestre et sans accompagnement.

En outre, nous trouvons dans le livret que chacune des parties de la trilogie est terminée par un chœur d'anges invisibles, sur un mot hébreu, chanté hors de la scène.

Au premier final, les anges chantent : *Hosanna*! au second, *Alleluia* ! et au troisième, *Amen* !

Cette solennité musicale excite un vif intérêt parmi les artistes et dans le public amateur de musique sérieuse.

Nous en reproduisons le programme :

1° Trio pour piano, violon et basse, composé par F. Mendelssohn, et exécuté par Mme Mattman, MM. Maurin et Chevillard.

2° L'ENFANCE DU CHRIST, trilogie sacrée, paroles et musique de M. H. Berlioz, exécutée pour la première fois. — Première partie : *Le Songe d'Hérode*. Récit (ténor). — Marche nocturne (orchestre). — Air (basse). — Scène avec chœur. — Conjuration des devins (orchestre). — L'étable de Bethléem, duo (soprano et baryton). Chœur d'anges. — Deuxième partie : *La Fuite en Egypte*. Ouverture. — L'adieu des bergers (chœur). — Le repos de la Sainte Famille (ténor et chœur). — Troisième partie : *L'Arrivée à Saïs*. Récit mesuré (ténor). — Les rues de Saïs, duo (soprano et baryton). — La famille ismaélite, allegro (basse) avec chœur. — Scène en récitatif (baryton et basse). — Trio pour deux flûtes et harpe, exécuté par MM. Brunot, Magnier et Prumier. — Trio vocal avec chœur (soprano, baryton et basse). — Récit mesuré (ténor). — Chœur mystique, sans accompagnement, avec ténor solo. — La Vierge Marie, Mme Meillet; saint Joseph, M. Meillet; Hérode, M. Depassio; le père de famille, M. Battaille ; le récitant, M. Jourdan ; Polydorus, M. Noir; le centurion, M***.

3° TENDRESSE ET CAPRICE, romance avec orchestre pour le violon, composée par H. Berlioz, exécutée par M. Maurin.

4° Finale de la symphonie en *ré* mineur de Haydn.

CORRESPONDANCE.

Francfort-sur-le-Mein, 27 novembre 1854.

Dans les grandes capitales, c'est ordinairement la réouverture du Théâtre-Italien qui indique le commencement de ce qu'on est convenu d'appeler *la saison*. Quand la constellation glorieuse des chanteurs étrangers reparaît, l'ancien enthousiasme aussi revient, et la saison est ouverte. N'ayant pour toute jouissance théâtrale qu'une troupe allemande qui donne des représentations pendant toute l'année, les Francfortois sont obligés de diviser autrement leur calendrier artistique; pour eux, ce sont les soirées du *Musée* qui marquent le commencement de l'hiver musical. Or, comme la première de ces soirées a eu lieu le 3 de ce mois, la saison est bien et dûment ouverte. L'histoire de ces soirées me paraît assez intéressante pour que j'en dise quelques mots. C'est au commencement du siècle, lors de la confédération rhénane, qu'elles furent fondées ; non-seulement la musique, mais tous les arts devaient y concourir et y concoururent en effet. Les peintres exposaient leurs tableaux, les statuaires leurs statues, les poëtes lisaient des vers, et les hommes de lettres faisaient d'autres lectures intéressantes. Au milieu de tout cela, un excellent orchestre, dirigé par Spohr, exécutait quelque symphonie classique, quelque belle ouverture; des chanteurs et des virtuoses aussi se faisaient entendre. A mesure que la génération des fondateurs disparut, des changements notables furent introduits dans l'organisation des soirées. La musique y dominait de plus en plus ; les peintres et les statuaires lui cédèrent la place ; rarement une courte séance de lecture eut lieu encore, jusqu'à ce qu'enfin les soirées du *Musée*, ayant entièrement abandonné le caractère distingué qu'elles avaient à leur origine, ne différèrent plus en rien des concerts d'abonnement de tant d'autres villes. Beaucoup de personnes désirent vivement que cette belle institution soit réorganisée et ramenée vers son but primitif ; il paraît même qu'un changement quelconque deviendra inévitable tôt ou tard, car bien des rivalités et bien des haines agitent notre monde musical et n'attendent que l'occasion pour éclater ; mais le retour vers le passé n'a jamais réussi : le *bon vieux temps* ne conviendrait guère à nos jours.

Au premier concert du *Musée*, nous avons entendu deux morceaux d'orchestre : la symphonie en *sol* mineur, de Mozart, et l'ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn. Le manuscrit autographe de la symphonie se trouvant ici, il est tout simple qu'on ait éliminé de l'andante les quatre mesures qu'un copiste maladroit y avait ajoutées, et qui se trouvent dans toutes les éditions gravées de cette symphonie. L'exécution a été bonne, sauf les mouvements auxquels, surtout au finale, on aurait pu désirer un peu plus de modération et de dignité. La célèbre pianiste, Mme Schumann, née Clara Wieck, a joué le magnifique concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven, ainsi que quelques morceaux de salon ; et dans ce concert, comme dans celui que le lendemain elle donnait à son profit, elle a pleinement justifié la belle réputation dont elle jouit.

Quelques jours plus tard, nous avons eu encore une soirée consacrée au piano, celle de Mlle Rosa Kastner. Il paraît que le souvenir récent de sa célèbre devancière n'a pas nui à la jolie pianiste viennoise, car elle a obtenu un succès aussi brillant que mérité. C'est surtout dans *les Patineurs* de Liszt qu'elle a soulevé une véritable tempête d'applaudissements. Un violoniste de notre ville, M. Eliason, après avoir joué avec Mlle Kastner la sonate en *fa* majeur de Beethoven, nous a encore donné à entendre une belle et intéressante élégie de sa composition. Les beaux pianos d'André, connus sous le nom de *Mozart-Flügel*, dont Mlle Kastner et Mme Schumann se servaient, ont aussi eu beaucoup de succès.

Je regrette d'avoir à vous dire qu'à notre théâtre d'opéra, malgré la richesse d'un répertoire composé des chefs-d'œuvre de Mozart, Weber, Meyerbeer, Auber et Halévy, malgré quelques talents remarquables, notamment celui de Mme Anschütz, première chanteuse, je n'ai pas encore eu la chance d'assister à une représentation pleinement satisfaisante; mais je n'habite Francfort que depuis peu de temps, et j'espère pouvoir vous donner bientôt de meilleures nouvelles.

B. DAMCKE.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

3 décembre 1745. Naissance du célèbre violoniste François-Antoine Ernst à Georgenthal, en Bohême. (Voyez les Ephémérides du 16 janvier.)

4 — 1660. Naissance d'André Campra à Aix, en Provence. (Voyez les Ephémérides du 29 juillet.)

5 — 1837. Hector Berlioz fait exécuter pour la première fois sa grande messe des morts, op. 5, à l'occasion du service funèbre qui eut lieu à l'église des Invalides pour les soldats morts à Constantine.

6 — 1850. Première représentation de *l'Enfant prodigue*, d'Auber, à l'Opéra de Paris.

7 — 1834. Mort du pianiste-compositeur Louis Schunke. Il était né à Cassel le 21 décembre 1810.

8 — 1795. Naissance du célèbre corniste Jacques-François Gallay, à Perpignan.

9 — 1764. Naissance de Jeanne-Charlotte Schrœder (Mme Saint-Aubin) à Paris, Cette célèbre cantatrice donna sa représentation de retraite à l'Opéra-Comique de Paris le 2 avril 1808.

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Prophète* a été joué dimanche dernier, par extraodinaire. Mlle Sannier faisait son second début dans le rôle de Fidès et y confirmait la bonne opinion que dès le premier jour on avait conçue de ses dispositions.

*** Gardoni a fait sa rentrée lundi dans le rôle de Fernand, de *la Favorite*. C'est en 1845 que le jeune et élégant ténor avait joué pour la première fois ce même rôle, sur le même théâtre, aussi avec Mme Stoltz. Depuis ce temps, Gardoni n'a rien perdu de ses qualités distinguées, et il a gagné en force dramatique. Nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'il a été parfaitement accueilli. Mme Stoltz est toujours la Léonor par excellence.

*** Une indisposition de Gueymard ayant empêché de donner *les Huguenots*, que l'affiche annonçait mercredi, *la Favorite* leur a été substituée. Vendredi, le spectacle se composait encore de cet ouvrage.

*** Mme Stoltz doit bientôt se montrer dans le rôle de Fidès, qu'elle a chanté avec un grand succès en Italie.

*** Gardoni doit chanter bientôt dans *Lucie*. Ce dernier rôle servira de début à Mlle Anglès Fortuni, jeune et jolie Espagnole, dont on dit beaucoup de bien.

*** Le ballet nouveau, destiné à Mme Rosati, ne tardera pas à être donné.

*** L'*Étoile du Nord* a reparu dimanche, après une interruption de huit jours. L'indisposition de Mlle Caroline Duprez n'avait laissé aucune trace ; Hermann Léon aussi était parfaitement remis. C'eût été jour de spectacle gratis que la salle n'aurait pu être ni plus assiégée ni plus remplie. Le chef-d'œuvre a été joué jeudi et samedi, toujours devant une salle comble.

*** Les répétitions des deux pièces en un acte, *le Chien du Jardinier*, musique de Grisar, et *Miss Fauvette*, musique de Massé, se continuent, sans qu'on puisse prévoir encore le jour de la première représentation.

*** Les amateurs liront avec intérêt le poëme consacré à Mme Stoltz, par M. Eugène Caimi, professeur de langue italienne et de déclamation lyrique. L'auteur en a écrit les strophes dans sa langue natale, et s'est attaché à caractériser le talent de la célèbre cantatrice dans les principaux rôles qu'elle a créés. Nous pouvons dire qu'il a rempli sa tâche avec autant de charme que d'exactitude.

*** Vivier a eu l'honneur de jouer devant la cour, à Berlin ; il y a obtenu le succès qui accompagne partout son talent extraordinaire.

*** Mlle W. Clauss a débuté, avec beaucoup de succès, le 24 novembre, dans un concert de la Société *Felix meritis*, à Amsterdam.

*** Les frères Wieniawski sont arrivés à Francfort, où ils se proposent de donner des concerts.

*** Il paraît en ce moment un album de quinze romances, parmi lesquelles se trouvent cinq nocturnes, composées par Panseron. C'est un choix de ses anciennes romances que nos chanteuses distinguées viennent de reprendre pour cet hiver. On se souvient entre autres du *Vœu à la Vierge*, de *Vous demandez pourquoi je pleure*, et de l'*Anglaise à Paris*. Cet album, qui se vend chez tous les marchands de musique, doit obtenir cet hiver un grand succès.

*** Le Comité des études musicales du Conservatoire vient d'admettre à l'unanimité, comme élève du pensionnat, M. Emile Wartel, fils du célèbre chanteur de ce nom.

*** M. Jules Stockhausen, élève de Garcia, arrive de Vienne, où il a donné l'hiver passé six beaux concerts, avec un riche répertoire composé de mélodies de Schübert, Mendelssohn et Schumann. M. Stockausen passera l'hiver à Paris.

*** M. Aug. Gathy, qui devait se rendre à Berlin, à Leipsick et à Weimar, est depuis plus d'un mois retenu à Hambourg par une indisposition. Il ne sera de retour à Paris que dans le courant du mois de janvier prochain.

*** Fumagalli, le célèbre pianiste, a quitté Paris pour se rendre à Lyon et à Marseille, où il se propose de donner des concerts et de faire entendre ses compositions.

*** Mlle C. Beauvais, pianiste, qui s'est fait entendre, mercredi, dans le salon de M. Gouffé, s'est distinguée par l'expression, la netteté, la délicatesse de son jeu et un excellent sentiment musical.

*** Nous avons parlé de la séance intime dans laquelle le jeune Théodore Ritter nous a fait entendre ses nouvelles compositions. Nous devons ajouter qu'à côté du compositeur et du virtuose-prodige, Mlle Octavie Caussemille, jeune amateur, a mérité d'être citée par la manière dont elle a exécuté le trio en *sol* de Beethoven et, après avoir eu si peu de temps pour l'étudier, un air varié de Ritter, morceau d'une grande valeur. Son jeu élégant et nuancé lui a valu d'unanimes applaudissements d'un auditoire d'élite, et M. Caussemille père, amateur distingué lui-même, a droit aux félicitations pour le beau talent de sa fille, auquel sa direction éclairée doit avoir beaucoup contribué.

*** Les arts viennent de faire une grande perte : M. Bégas, le célèbre peintre, auquel, si nos renseignements sont exacts, on doit un portrait de Meyerbeer, vient de succomber dans sa soixantième année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 29 novembre. — L'hymne composée par M. Elwart en l'honneur de Sainte-Cécile, et qui a remporté le prix fondé par la Société de ce nom, vient d'être exécutée le jour de la fête de la patrone des musiciens, avec un éclatant succès. Une souscription a été ouverte spontanément pour la publication de cette œuvre remarquable, et couverte aussitôt de nombreuses signatures.

*** *Niort*. — La Société philharmonique, à qui l'on doit l'organisation des belles fêtes musicales que la grande association de l'Ouest a célébrées au mois de juin dernier, vient de reprendre le cours de ses réunions pour l'exécution d'une messe de Sainte-Cécile. Elle a dit, le 22 novembre, dans la chapelle de l'hospice, au profit de cet établissement, une messe à quatre voix, de Hummel, œuvre dans laquelle on retrouve souvent l'ampleur de style et la grâce de Haydn. M. Beaulieu conduisait l'exécution, qui a été satisfaisante à tous égards. A l'*Offertoire*, les choristes, au nombre de soixante, ont exécuté un motet à quatre voix, sans accompagnement (*Jesus dulcis*), de Vittoria, auteur du XVIe siècle né à Séville. Ce morceau, tiré de la collection de M. le prince de la Moskowa, parfaitement dit, a produit un grand effet. On ne saurait trop engager les Sociétés de musique à puiser fréquemment dans l'excellent recueil où ce motet a été pris. Le goût n'a qu'à gagner à la fréquente audition de ces anciennes compositions d'un style à la fois simple et savant, dont l'harmonie a une suavité qu'on voudrait rencontrer plus souvent dans les œuvres de notre époque.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*.— *L'Étoile du Nord*, dont les répétitions se sont faites avec beaucoup de soin, doit être représentée pour la première fois le 4 décembre. Plusieurs débuts ont eu lieu, parmi lesquels celui de Mlle Esther Danhauser a eu beaucoup d'éclat. Cette jeune artiste a chanté, à la satisfaction générale du public, dans *la Dame blanche*, *la Part du Diable* et *les Mousquetaires de la Reine*.

*** *Hanovre*. — Les représentations de Roger ont provoqué une émotion vraiment fiévreuse ; son apparition a tout éclipsé autour de lui. Roger est en ce moment le plus grand chanteur dramatique de l'Europe : il rend avec la même supériorité le rôle de George Brown et celui de Jean de Leyde. A côté de lui se soutiennent honorablement Mme Nottes (Fidès) et Mlle Geisthard (Berthe).

*** *Cologne*.—Le 21 novembre a eu lieu le troisième concert de la société, qui a commencé par l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn. Parmi les autres morceaux dont se composait le programme, nous remarquons diverses pièces de chant très-bien rendues par M. Nissen Saloman, et surtout *Loreley*, musique de F. Hiller, chœurs, soli et orchestre ; texte de W. Muller. Tout le monde connaît *Loreley*, la syrène du Rhin, qui attire par ses chants l'imprudent nautonnier et brise son navire contre les écueils. La musique de M. Hiller est facile, populaire et gracieuse ; c'est une des meilleures productions de l'auteur.

*** *Vienne*. — Mme Hasselt-Barth, qui est de retour dans cette capitale après une absence de plusieurs années, vient de donner trois concerts dans la salle du théâtre An der Wien. Nous attendons Vieuxtemps pour l'ouverture des concerts de la Société philharmonique.

*** *Stuttgard*, 20 novembre. — On vient de mettre à l'étude, au théâtre de la Cour, *la Reine de Chypre*, d'Halévy, dont la première représentation aura lieu probablement vers la fin du mois prochain. Ce sera la première fois que cet ouvrage sera exécuté en Allemagne, où, depuis nombre d'années, on joue un grand opéra sur le même sujet, et qui a été mis en musique par M. Lachner. *L'Étoile du Nord* est toujours en vogue. Pour chaque représentation de ce célèbre ouvrage, les billets sont enlevés plusieurs jours d'avance. Les étrangers affluent pour le voir.

*** *Munich*. — Mme la baronne de Dingelstedt, célèbre comme cantatrice sous le nom de Jenny Lutzer, et aujourd'hui femme de l'intendant général des théâtres royaux de Bavière, vient de recevoir du prince Ernest de Saxe-Cobourg l'invitation de se rendre à Cobourg pour chanter dans l'opéra intitulé *Santa-Chiara*, que S. A. S. a mis en musique. Quoique retirée du théâtre depuis son mariage, Mme de Dingelstedt a accepté l'invitation du prince et elle est partie pour Cobourg avec son mari.

*** *Nice*, 27 novembre. — Le Théâtre-Royal a enfin trouvé un *primo tenore*, mais cet artiste est arrivé juste au moment où la prima donna, Mlle Kamerer, venait de tomber malade. Le début a donc été remis. En attendant, on a monté *le Furioso*, de Donizetti, opéra moitié gai, moitié triste, convenablement exécuté par le baryton Masséra, le basso comico Grandi, et la prima donna Villa. Tandis que le Cercle philharmonique organise ses soirées concertantes, l'établissement Visconti renouvelle tous les mercredis les matinées musicales, qui attirent constamment le beau monde dans son délicieux jardin.

*** *Vera-Cruz*. — Les restes mortels de Mme Sontag ont été déposés dans un caveau de l'église des Augustins. Jusqu'ici les offres les plus brillantes n'ont pu engager un capitaine de navire à transporter le corps en Europe.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

PUBLICATIONS NOUVELLES DE

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

PARTITIONS

POUR PIANO SOLO, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER. — Les Huguenots . . net. 12 » | **HALÉVY.** — La Juive . . . . . net. 12 »
Id. Robert-le-Diable . net. 12 » | Id. La Reine de Chypre. . . net. 12 »
ROSSINI. — Guillaume Tell. . . . . net. 12 »

LÉON-PASCAL GERVILLE

CAPRICE-NOCTURNE Op. 25. | **SCHERZO** Op. 26.

A. GORIA

FANTAISIE CAPRICE POUR LE PIANO SUR LE PRÉ AUX CLERCS. | **GRAND CAPRICE DE CONCERT SUR L'ETOILE DU NORD.**

A. LEDUC

4 Nouvelles Bagatelles pour piano

SUR

ROBERT-LE-DIABLE, GUILLAUME TELL, LA FAVORITE ET LES HUGUENOTS.

Prix de chaque : 5 fr.

CHARLES VOSS

SANS SOUCI IMPROMPTU. Op. 182. | **EXTASE** GRANDE ETUDE DE GENRE. Op. 184. | **UN MOMENT D'ILLUSION** IMPROMTU. Op. 176.

THEODORE RITTER

AIR VARIÉ POUR LE PIANO SUR UN THÈME ORIGINAL. — PRIX : 7 FR. 50. | **IMPROMPTU POUR PIANO** Œuv. 7. — Prix : 7 fr. 50.

ILLUSTRATION DE *L'ÉTOILE DU NORD*

GRANDE FANTAISIE SUR DES THÈMES DE CET OPÉRA **POUR PIANO**, PAR

HENRI HERZ

Op. 178. — PRIX : 9 FR.

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA MAISON

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

ÉDITEURS DE MUSIQUE, 103, RUE RICHELIEU.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant ; les partitions pour piano seul et à quatre mains ; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes ; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 50. | 10 Décembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Théâtre impérial italien, reprise des *Tre Nozze*. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Vivier à Berlin, fêtes nuptiales. — Giuseppe Rastrelli, par **J.-P. Lyser**. — Revue critique, par **Henri Blanchard**. — Théâtre impérial de l'Opéra, jugement relatif au cautionnement. — Correspondances, Bruxelles, première représentation de *l'Etoile du Nord*. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché,

PAR

A. ADAM, — AUBER, — DONIZETTI, — HALEVY, HEROLD, — LABARRE, — MEYERBEER, — A. PANSERON, — ROSSINI.

Messieurs les Abonnés sont invités à ne pas différer de renouveler leur abonnement, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes seront à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés à partir du 15 décembre.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise des *Tre Nozze*.

Cet opéra bouffon d'intention et de fait, chose si rare dans un temps où la muse italienne ne sait que pleurer, nous est apparu pour la première fois en avril 1851, et alors il avait pour interprètes : Lablache, Mme Sontag, Mlle Ida Bertrand, Gardoni, Giuliani, Ferranti et quelques autres. A cette époque nous avons dit ce que nous pensions du libretto de M. Berettoni, renouvelé du *Pourceaugnac* de Molière, et de la partition d'Alary, brillante et facile improvisation d'un compositeur habile dans l'art d'écrire, et connaissant à merveille la portée des voix.

C'était sans aucun doute un élément de succès qu'une polka chantée et dansée par deux artistes tels que Mme Sontag et Lablache. Pauvre Mme Sontag! Il n'y a plus que son partner qui soit en état de recommencer le tour de force, mais Lablache est à Saint-Pétersbourg. En son lieu et place nous avons Rossi ; Mme Sontag a laissé son héritage à Mme Bosio. Mme Bosio et Rossi sont deux excellents artistes, et le compositeur n'a qu'à se féliciter de la manière dont il est traité par eux. Cette année, Mme Bosio est dans la pleine fleur d'un succès qui s'épanouit à chaque nouveau rôle qu'elle aborde : la palme de la cantatrice légère ne saurait lui être contestée, non plus que celle de l'actrice vive, spirituelle et gracieuse. Le rôle de Luisa ne fera qu'ajouter à la réputation que lui a valu celui de Matilde di Shabran.

Il en est de même de Mme Borghi-Mamo, dans le rôle de la marquise de Forli : elle y a fait un progrès de plus. Son air du second acte est éminemment favorable au développement de sa belle voix. Le trio qui vient ensuite, et qu'elle chante avec Mme Bosio et Mlle Cambardi, enlève aussi les bravos unanimes : on a redemandé l'andante de ce trio, l'un des meilleurs morceaux de l'ouvrage. Graziani et Lucchesi obtiennent leur part de suffrages dans plusieurs morceaux que l'on croirait écrits tout exprès pour eux, si l'on ne se souvenait de les avoir entendu chanter, il y aura bientôt quatre années.

L'opéra des *Tre Nozze* est monté avec un soin dont l'auteur peut jusqu'à certain point se remercier lui-même ; mais à cet égard il y aurait souveraine injustice à l'accuser d'égoïsme, car ce qu'il vient de faire pour lui, une fois en passant, Alary le fait toute l'année pour les autres, pour les ouvrages d'auteurs présents ou absents, vivants ou morts, dont il dirige si habilement et si consciencieusement les études. La reconnaissance que lui doivent les compositeurs, un auteur illustre s'est chargé de l'acquitter : M. Scribe a écrit pour lui un ouvrage en un acte, qui sera joué dans peu de temps au théâtre de l'Opéra-Comique, et auquel le succès ne manquera pas.

R.

AUDITIONS MUSICALES.

Musique de chambre, chez MM. Gouffé et Dancla.

Pour se mettre au courant des formules à la mode et cesser d'employer celles qui sont un peu surannées, il faudrait peut-être dire : musique de salon, au lieu de cette locution empruntée de l'italien : musique de chambre (*musica da camera*). Sous l'une ou l'autre de ces dénominations, le quatuor-Gouffé a repris ses fonctions d'hiver. Ces intéressantes séances de quatuors, quintettes, sextuors, sont consacrées à la musique de nos bons auteurs classiques, Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow. Mais voilà que pour imprimer un peu plus de mouvement, de vie à ces manifestations musicales, M. Gouffé donne parfois des matinées consacrées à l'audition des œuvres de nos compositeurs actuels. L'actualité en toutes choses, et surtout dans les arts, porte avec elle un intérêt des plus piquants. L'actualité, c'est la vie de tous les jours, de tous les instants ; et comme le quatuor est le plus beau genre, la plus belle forme de musique qui existe, une foule des plus compactes d'artistes et d'amateurs était accourue, dimanche dernier, dans le salon de M. Gouffé, pour y entendre de la bonne musique de chambre.

La séance a commencé par un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, œuvre 109 de M. de Folly. Et d'abord, qu'il nous soit permis de manifester notre étonnement de ce que M. de Folly ait publié une centaine d'œuvres au moins, sans qu'aucun de ces ouvrages soit tombé sous nos yeux ou sous notre plume assez active d'analyseur des choses musicales. Cette centaine, au moins, de productions de M. de Folly serait-elle dans la catégorie de cette musique légère qui se publie sous la dénomination de fantaisie, de quadrille, de polkas, de galops, etc. ? Nous n'écrivons pas tellement pour notre plaisir qu'il ne faille parfois, souvent, très-souvent, trop souvent même, nous livrer à l'examen de ce genre de musique, et en faire sentir les *beautés* à nos lecteurs ; mais nous déclarons ici en toute conscience que nous n'avons pu goûter ce plaisir, attendu qu'il ne s'est présenté à nos regards aucune mazurka, ou schottisch, sous le nom de M. de Folly. Serait-ce qu'il n'a composé que des oratorios, des symphonies et des opéras? C'est possible. Ces œuvres sont peut-être aussi comme celles du poëte Murville cité par Gilbert,

Dont les vers publiés ne parurent jamais.

Quoi qu'il en soit de la centaine, au moins, d'ouvrages de M. de Folly, nous n'avons à nous occuper pour le moment que de son quatuor, fort bien exécuté par MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney et Lebouc.

Pour faire un bon quatuor, il faut d'abord avoir des idées mélodiques pour les quatre thèmes des quatre morceaux dont se compose un quatuor, thèmes francs, originaux, dont on doit ensuite tirer un riche parti quand on a fait des études sérieuses et profondes qui, seules, vous donnent un style pur, irréprochable. Quant à la forme, elle est arbitraire ; mais il n'y a pas de nécessité de briser l'homogénéité de la tonalité, c'est-à-dire de commencer un quatuor dans un ton et de le finir dans un autre ton. En supposant que le quatuor de M. de Folly soit destiné à passer à l'état de chef-d'œuvre comme la symphonie en *la*, la symphonie en *ut* mineur, il faudrait donc désigner l'œuvre 109 de M. de Folly par cette locution : le quatuor en *ut* majeur et en *si* bémol majeur ? Indépendamment de cette confusion de tonalité, les motifs du premier morceau, du minuetto et du finale, manquent d'invention, de ce jet mélodique qui fait qu'on les retient tout d'abord. Celui de l'andante en *fa* majeur, mesure à deux-quatre, est cependant facile et gracieux. La mélodie en est bien dessinée et bien partagée entre les quatre voix instrumentales. Il y a du goût, de l'élégance dans ce petit andante, et il repose un peu l'oreille des autres morceaux, qui, correctement écrits, offrent trop continuellement une harmonie pleine, plaquée, et cela sans jours, sans éclaircies. L'auditeur soupire après un soupir, comme Grétry aurait donné un louis pour entendre une chanterelle à l'audition d'un brillant et bruyant opéra de son temps.

Après le quatuor de M. de Folly, il a été dit un sextuor pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, composé par M. Salvator, exécuté par Mme Mattmann, MM. Guerreau, Rignault, Ney, Lebouc et Gouffé. Que ce soit l'œuvre centième ou première du compositeur, ce sextuor est un ouvrage de jeune homme plein de chaleur, de verve et d'entrain ; c'est dans la manière de Weber, manière dramatique et passionnée, que son imitateur fait théâtrale et parfois trop bruyante. Le *tremolo* de la fonte des balles enchantées du *Freischütz* y joue un peu trop son rôle ; mais il perce dans tout cela des mélodies élégantes et distinguées qui témoignent de l'invention de l'auteur, et les six instruments dialoguent chaleureusement. On voudrait que cette vivacité du premier morceau se prolongeât jusqu'à la fin ; mais il n'en est pas ainsi. Cette fin concise, énergique, et bien dans le caractère de cette première partie, est indiquée dans le morceau même ; il ne s'agit que de s'arrêter à temps, c'est-à-dire de supprimer les douze ou seize mesures finales. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'on peut indiquer la même coupure à faire dans l'andante. Le finale, et surtout le *scherzo*, sont excellents, et ils ont fait un vif plaisir aux auditeurs difficiles. Il y a, du reste, dans ce talent quelque peu romantique de M. Salvator un avenir de compositeur.

Mme Mattmann et ses cinq co-interprètes ont dit ce sextuor avec un ensemble de verve et de nuances dont l'œuvre et les auditeurs et surtout l'auteur se sont bien trouvés.

Après ce sextuor on en est revenu au quatuor, quatuor de forme classique, avec l'unité de la pensée, la logique, la clarté, la pureté de style que nos grands maîtres en ce genre ont semées à pleines mains dans leurs œuvres. La culture de ce beau genre offre des dangers, de nombreux inconvénients. Les hommes compétents qui voient ces nouvelles tentatives de fouille dans une mine qu'ils croient épuisée, ne peuvent s'empêcher de comparer les chefs-d'œuvre passés à l'état de monument avec l'œuvre nouvelle ; et la comparaison n'est guère à l'avantage du compositeur actuel, surtout si on le surprend *flagrante delicto* de similitude, de légère et involontaire imitation d'une idée, d'un rhythme, d'une tournure harmonique des grands modèles dont on prêche toujours cependant l'imitation.

Pour les musiciens ordinaires, les demi-savants, ces gens qu'on appelle les critiques spirituels, ils ont plus tôt fait de formuler leur opinion par ces vagues expressions : Oui, ce n'est pas mal, c'est gentil;

Mais, mais, mais, mais....
Les mais à cet égard ne finissent jamais.

Heureux les compositeurs qui ne se préoccupent point autrement de ces appréciations si bien assises, et qui fouillent sans relâche la mine artistique ! Ils finissent par trouver et prouver que le nouvel or de la Californie vaut autant que l'or du vieux Pérou, si l'on en juge du moins par le charmant quatuor composé par M. Léon Kreutzer, et fort bien exécuté dans la séance de M. Gouffé.

M. Charles Dancla, dans son dernier samedi musical, a dit aussi un autre quatuor en *ré* de M. Kreutzer, œuvre également bien conduite, pleine de mélodies gracieuses et de choses de savoir harmonique qui plaisent aux vrais connaisseurs. Dans cette même soirée, on a remarqué et fort applaudi un duo pour piano et violon, sur les motifs de *l'Etoile du Nord*, composé par M. Charles Dancla, et délicieusement dit par l'auteur et le jeune pianiste Planté, du plus brillant avenir.

Nous voilà obligé de retourner, en souvenir, chez M. Gouffé, afin de mentionner le dernier morceau — encore un quatuor pour violons, alto et violoncelle — de cette intéressante matinée musicale. Ce quatuor, fort bien exécuté par l'auteur, M. Deldevez, est d'un style chaleureux, serré d'*imitations*, peut-être un peu trop. Le *scherzo* est charmant de forme mélodique et procède par syncopes harmoniques qui oppressent l'auditeur. L'adagio est un mirage mélodique et harmonique, une obstination de chant uniforme et maniéré, dans lequel l'auteur se complaît et dont il abuse, bien qu'il vous berce d'idéalités musicales fort agréables. Cela est de l'école vague, actuelle, le juste milieu entre le classique et le romantique. C'est comme la chauve-souris de La Fon-

taine, qui réclame le bénéfice des deux espèces. Quoi qu'il en soit de ce *faire* équivoque, il y a du talent dans la manière dont le traite et l'exécute, en excellent violoniste, M. Deldevez.

HENRI BLANCHARD.

VIVIER A BERLIN.

Fêtes nuptiales.

Ainsi que nos lecteurs le savent déjà, Vivier avait eu l'honneur d'être invité pour les fêtes du mariage du jeune prince Charles de Prusse avec une princesse de Dessau, princesse et très-jolie, ce qui ne gâte rien.

Le célèbre artiste arriva à Berlin peu de temps avant la cérémonie, vers le 28 du mois dernier, et à peine connue, son arrivée fut le signal d'un concert au château de Charlottembourg, juste au moment des fiançailles et devant toute la famille royale.

Vivier se présente : il reçoit un accueil qui se traduirait mal par des paroles. Il se dispose à jouer : Meyerbeer est au piano. Le roi se lève, serre les mains de l'artiste et le remercie avec une grâce charmante d'avoir bien voulu accepter son invitation. Après le morceau, l'*Éloge des larmes*, les compliments pleuvent de toutes parts et de la part de tous.

Comme il ne devait jouer qu'une seule fois, Vivier n'avait pas apporté l'accompagnement d'un second morceau. Cependant, plusieurs nobles assistants demandent *la Sérénade*, et bientôt *la Sérénade* est réclamée en chœur par l'assemblée entière, d'une voix unanime. Vivier regarde Meyerbeer, et le regard muet du grand maestro lui répond : Où est la musique? Comment accompagner sans musique? L'homme illustre, qui préférerait la mort à une note douteuse, avait bien le droit d'hésiter devant un danger de cette espèce. Il hésite donc tellement que la reine demande *la Sérénade* sans accompagnement. Vivier s'effraie à son tour; à son tour il hésite, et il y a bien de quoi. Sans accompagnement, une mélodie de Schübert! Il allait pourtant se dévouer, lorsqu'un grand jeune homme vient à lui et lui offre de l'accompagner sans musique, conduit uniquement par l'instinct de l'oreille. Le jeune homme et l'artiste échangent quelques mots, conviennent de leurs faits, se mettent à l'œuvre, et le succès est complet. L'accompagnateur improvisé, c'était le prince Georges de Prusse. Un incident pareil ne s'était jamais produit à la cour. Il devint le sujet de toutes les conversations ; il circula dans les journaux et dans les salons de la ville.

Le lendemain, 27 novembre, était le grand jour. A midi, le cortége se rendit au palais et le soir dans la salle Blanche. Toute la musique de la chapelle, dirigée par son illustre chef, Meyerbeer, exécuta de brillants morceaux de Beethoven et de Rossini, avec accompagnement de chœurs que dominaient les voix de Mlle Wagner et de Mme Herrenburg. Le programme se composait de six morceaux. Vivier était là seul, comme soliste étranger et même comme soliste, puisque toute la musique s'exécutait à grand orchestre. Il joua le n° 4 du programme; il avait choisi l'andante de l'un de ses concertos, et malgré les vastes proportions du local, chaque note de son cor magique s'entendait parfaitement et exerçait tout son prestige.

Plus tard, après le souper, eut lieu la présentation de toute la cour à la princesse. Il y eut *Marche aux flambeaux*, exécutée par une musique militaire formidable, sous la direction de Wieprecht. Cette marche était de la composition du feu comte Redern. Vivier assista, comme volontaire, à toutes ces solennités et à toutes ces pompes, dont il avait été d'abord partie obligée, et dont l'éclat s'était augmenté de son merveilleux talent.

GIUSEPPE RASTRELLI.

« Beaucoup sont appelés, mais peu sont élus. » Cet antique adage s'applique surtout aux artistes; celui qui est du nombre des élus peut être certain qu'on lui rendra justice, ne fût-ce qu'après sa mort; mais que d'hommes de talent ne trouvent ici-bas d'autre récompense que la haine et les persécutions pendant qu'ils vivent, et l'oubli après la mort!

Telle fut la destinée de l'infortuné Rastrelli, bien qu'il habitât une ville qui s'est donné elle-même le surnom de la Florence de l'Allemagne.

Joseph Rastrelli était, comme son nom l'indique, d'origine italienne; son père, maître de chapelle à la cour, s'est fait connaître par des compositions de musique religieuse, écrites dans le genre moderne; on y remarque de la facilité, de la grâce. Rastrelli avait des connaissances et du goût, et se distinguait, au moins sous ce rapport, de ses compatriotes contemporains.

Le petit Joseph, sans être un enfant prodige, montra de bonne heure un talent peu ordinaire, et son père lui donna une éducation musicale sévère. Joseph était encore tout jeune lorsqu'il écrivit à Rome une messe qu'il dédia à Pie VII; pour le récompenser, le saint-père le créa chevalier de l'Eperon d'or.

Rastrelli passa quelques années en Italie; il y épousa la fille d'un médecin estimé, M. Casaamati. De retour à Dresde, il écrivit plusieurs opéras qui furent représentés au théâtre de la Cour avec un certain succès, mais qui ne restèrent pas au répertoire.

En 1831, je fis la connaissance de Rastrelli, auquel je fus présenté par un célèbre violoniste, Antonio Rolla, qui est mort depuis. Rastrelli avait mis en musique plusieurs de mes *Lieder;* il me demanda un libretto allemand. J'écrivis pour lui un poëme intitulé *Salvator Rosa*, d'après une nouvelle d'Hoffmann, *Signor Formica*. Dans l'espace d'une année à peu près, l'opéra fut composé, appris, mis à la scène et représenté avec le plus grand succès, par notre ami commun, feu M. Pauly, régisseur en chef du théâtre de la Cour, à Dresde. Mme Schebest jouait le rôle de Marion, Mme Wæchter celui d'Eveline; le rôle principal, celui de Salvator, était chanté par M. Wæchter. C'était une musique fraîche, caractéristique, surtout dans les scènes comiques, et de plus, riche en mélodies. L'opéra eut un succès complet, et fut joué cinq ou six fois de suite; chaque soir la salle était comble, malgré les chaleurs de l'été. Puis, *Salvator Rosa* disparut à jamais du répertoire, parce que, à la seconde représentation de l'opéra de Morlacchi, *les Pirates*, les banquettes étaient restées vides.

Dès lors, tout notre espoir se fondait sur Berlin ; le théâtre Kœnigstadt avait reçu notre ouvrage. Mais Glæser, qui voulait faire jouer à Dresde son opéra, *l'Aire de l'Aigle*, et qui avait besoin pour cela de la protection de Morlacchi, tua la partition par de nouvelles coupures ; de deux actes qu'elle avait, il n'en fit qu'un seul, biffa les meilleurs morceaux de Rastrelli, pour y substituer des compositions d'autres auteurs. La pièce tomba. Un écrivain à gages, aujourd'hui complétement oublié, abîma dans les journaux non-seulement *Salvator Rosa*, mais encore un autre opéra, *Berthe de Bretagne*, du même auteur, qui eut encore plus de succès; il fit si bien, qu'aucune de ces deux œuvres ne put percer en Allemagne.

Salvator Rosa n'a plus été joué que sur un théâtre particulier, appartenant à un grand seigneur de la Bohême, connu par son goût pour les arts.

Plus tard, Rastrelli mit en musique un libretto écrit par la princesse Amélie de Saxe. Cet ouvrage fut également très-bien accueilli par le public de Dresde, et, par cette raison, mis de côté au bout d'un certain temps. En outre, Rastrelli écrivit une musique du plus grand effet pour *Macbeth*, tragédie de Shakespeare; Tieck en fit le plus grand éloge, et jugea cette composition digne du chef-d'œuvre anglais. On doit, de plus, à Rastrelli, des ouvertures, des entr'actes, des marches, des chœurs, plusieurs ballets, des Lieder et des concertos. Il était di-

recteur de musique, et remplissait ses fonctions avec un zèle infatigable. Après la mort de Morlacchi, il pouvait espérer le remplacer comme maître de chapelle de la cour. On lui répondit que provisoirement l'emploi resterait vacant.

Habitué depuis de longues années à des passe-droit, Rastrelli ne s'en émut guère. Il avait de l'aisance et aurait pu vivre indépendant en Italie. Pour son malheur, il continua d'habiter Dresde, où, l'hiver suivant, éclata la fièvre typhoïde. Rastrelli en fut atteint et mourut, après quelques jours de maladie, à l'âge de quarante-deux ans. Pendant quelque temps il a été question de faire représenter *Salvator Rosa* au bénéfice de sa veuve et de son fils ; mais le projet ne se réalisa pas.

Aujourd'hui, même à Dresde, Rastrelli est complétement oublié.

J.-P. LYSER.

REVUE CRITIQUE.

Musique de violoncelle, de piano et d'harmonie militaire.

Le public met tant d'obstination à courir aux représentations de la reprise de *l'Etoile du Nord* et des *Huguenots*, que nos lecteurs concevront sans peine notre propension à revenir parfois sur les fantaisies, caprices, valses plus ou moins brillantes que ces deux belles partitions ont fait éclore.

Dans son *Hommage à Meyerbeer*, M. Seligmann a écrit un drame musical-instrumental, ainsi que nous croyons l'avoir déjà dit, un *morceau de concert* sur *les Huguenots* pour le violoncelle, du plus charmant effet. Le public habituel des concerts sait, au reste, comme ce virtuose fait parler, fait chanter cet instrument grave, mélancolique, et qui représente si bien et tout à la fois la voix du *basso-cantante* et la voix si impressionnable du baryton.

Après la sonorité harmonique et grandiose du choral qui figure comme introduction ; après la délicieuse romance : *Plus blanche que la blanche hermine*, si bien placée dans les cordes et le diapason de l'instrument ; après le thème *alla disperata* en *fa* dièze mineur, à 2/4, suivi de la phrase pleine d'amour et d'expression, *Tu l'as dit !* empruntée au grand duo du quatrième acte, on se prend à regretter que l'auteur-compositeur ait payé le tribut à la poétique, à la forme de la fantaisie, qui veulent qu'on mette, comme on dit vulgairement, tous ses œufs dans un panier : aussi, l'habile violoncelliste a-t-il placé, après ces pensées mélodiques, et d'une si suave et si riche harmonie, un trait dit *sautillé*, pour prouver que le violoncelle est gracieux et léger. C'est possible, mais il n'est pas d'une absolue nécessité de prodiguer tous ses avantages, de dire son dernier mot. Au reste, la péroraison redonne la couleur et l'unité de pensée à ce beau morceau de concert : elle est pleine de fougue et d'entrain, et termine au mieux ce drame instrumental.

— Le violoncelliste élégiaque qui représente dans cette spécialité instrumentale la voix de contralto par la douceur et la suavité de son jeu, M. Lee, a fait aussi une fantaisie élégante sur *l'Etoile du Nord*. Tout le morceau est surtout mélodique par les motifs pris à la partition et par le point de suture qui les joint entre eux. L'air des petits pâtés et des brioches de Danilowitz est traité et chanté par le violoncelle avec autant d'élégance et de gaîté que lorsqu'il est dit par Mocker à l'Opéra-Comique ; et puis vient le trait sautillant ou *sautillé* de rigueur, mais qui sert ici de péroraison chaleureuse, uni qu'il est à un autre trait en double corde et en arpéges du plus brillant effet.

Le même opéra de *l'Etoile du Nord* a été dépecé, — car il faut toujours que nos virtuoses à la mode, les pianistes surtout, tirent pied ou aile, comme on dit, d'une nouvelle partition, — découpé, enfin, d'une façon tout à fait élégante.

— Une seule pensée devrait présider à la facture des fantaisies ; mais le fantaisiste se trouve au milieu de tant de richesses mélodiques et harmoniques, quand il a sous les yeux et les doigts un ouvrage de Meyerbeer, qu'il prend des perles à pleines mains, et les sème au profit des auditeurs et des amateurs de piano. C'est ce qu'a fait M. Goria dans son *Grand caprice de concert* sur *l'Etoile du Nord*. L'auteur paraît d'abord vouloir se borner à la belle romance chantée par Peters au troisième acte ; il la transcrit dans son intégrité au commencement, mais il l'enrichit ensuite par des broderies, des traits *arabesquinés* à la Thalberg. Cela est riche, élégant, et permet à l'exécutant de briller et de se faire applaudir ; mais jamais autant que l'auteur quand il les dit lui-même.

— La valse pour le piano est un vaste champ pour le lieu commun musical. On y cultive et l'on y recueille souvent des plantes parasites et de fort jolies fleurs. Celle qui a pour titre *Fleur de mai*, par M. Léon Gerville, est une charmante valse *mazurquée* qui unit à une mélodie entraînante une charmante lithographie, un suave bouquet qui vous donne autant de désir de cultiver la botanique que le piano.

—Par opposition à la musique de chambre, M. Jules Monestier a lancé dans la circulation musicale une grande valse de salon qui fera fort bien tourner tête et corps, et que son auteur, dans l'intention qu'on ne l'oublie pas, a intitulée : *Forget me not*.

— M. Burgmüller, que la valse placée par M. Adam dans son ballet de *Giselle* a mis au premier rang des compositeurs *valsistes*, M. Burgmüller et M. Waldteufel ont arrangé avec leur goût, leur tact habituels, une suite de valses prises dans partition de *l'Etoile du Nord*. Le même M. Burgmüller a transcrit *la Marche aux flambeaux* sans que cette réduction pour le piano fasse rien perdre du style serré, plein, énergique à cet épithalame musical et guerrier. Il est souvent écrit à cinq et six parties, et rappelle, autant que le peut faire le clavier, la brillante sonorité des instruments de cuivre. Il est heureux pour les pianistes de la province qu'il y ait des réducteurs qui leur donnent une si juste idée des chefs-d'œuvre qui ne peuvent pas être exécutés comme l'auteur les a conçus.

— Voici maintenant une ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO, ou *Collection de morceaux, études, pièces caractéristiques à quatre mains*, par M. Lefébure-Wely. Cet ouvrage a été adopté par le Conservatoire, qui pense, par l'organe de MM. Auber, Meyerbeer, Halévy, Henri Herz, Lecouppey, Marmontel, etc., que l'ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO *sera ort utile au progrès musical, et l'adopte pour les classes élémentaires du Conservatoire*.

Plusieurs de ces petits morceaux, de ces légères fantaisies, de ces *scherzi* pittoresques ont été dits par l'auteur, essayés par lui sur le public des concerts, qui les a toujours entendus et applaudis avec le plus vif plaisir, entre autres, le *scherzo pastoral*.

— Dans toutes les *étoiles du Nord* filant vers le succès, il aurait été bien étonnant de n'en pas apercevoir une de M. Rosellen. Cet habile et fécond compositeur en a fait scintiller une sous le titre de fantaisie brillante ; car M. Rosellen produit des fantaisies brillantes comme un autre, plus qu'un autre même ; et elles ont cela de particulier, et même de précieux que les amateurs de première, seconde, troisième, sixième et même de douzième force peuvent jouer cette musique facile et brillante, deux qualités qui sont les garants les plus certains d'un succès universel.

— La musique militaire fait des progrès en France et même à l'étranger. On a pu le voir par la manière dont la musique des guides a été accueillie, fêtée au palais de cristal de Sydenham. Tous nos régiments ont des chefs de musique, excellents arrangeurs qui popularisent la musique de nos meilleurs opéras. Il faut placer au premier rang de ces interprètes, M. Mohr, chef de musique des guides, qui vient d'écrire pour les instruments de Sax, et suivant la nouvelle ordonnance relative à la musique de la garde impériale, la *Marche aux flambeaux*, l'ouverture de *l'Etoile du Nord*, deux charmantes fantaisies sur les motifs du même opéra, et le morceau d'ensemble si dramatique de la bénédiction des poignards des *Huguenots*. On dirait, en écoutant

ce grand drame instrumental, que le facteur et l'arrangeur se sont pénétrés et inspirés de la pensée de l'illustre compositeur. Il n'a pas moins bien inspiré M. Marx, qui vient d'orchestrer la *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer. Cet hymne triomphal, ce chant de fête et de chevalerie qui rappelle le moyen-âge et les cours plénières de la galanterie ; ces bruyantes et brillantes mélodies qui marchaient en se jouant au milieu des sonorités éclatantes des instruments de cuivre, la *Marche aux flambeaux*, enfin, pourra être exécutée par tous les orchestres des sociétés philharmoniques de France d'après l'arrangement de M. Marx. On se souvient comme on en a applaudi l'effet aux fêtes du château d'Asnières, et cette œuvre, qui n'avait obtenu que les suffrages de l'aristocratie, obtiendra désormais les honneurs de la popularité.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Jugement du Tribunal de première instance de la Seine relatif au cautionnement.

(Audience du 6 décembre 1854.)

M. le baron Dudon a formé devant le tribunal une demande tendante à faire déclarer obligatoires pour l'administration actuelle de l'Opéra, deux traités passés avec l'ancienne administration de M. Duponchel et de M. Roqueplan, et par suite de faire ordonner :

1° Le versement entre les mains de M. le baron Dudon, de trois en trois mois, à partir du 1er avril 1854, jusqu'au 31 décembre 1861, d'une somme annuelle de 13,442 fr., pour l'immobilisation d'une inscription de rente de 12,500 fr. déposée à titre de cautionnement;

2° La restitution d'une loge située dans l'intérieur de la salle, au prix annuel de 3,000 fr., et celle des sommes perçues pour la location de cette loge depuis le jour de la dépossession de M. le baron Dudon ;

3° Enfin, le maintien en possession d'une loge située sur le théâtre, et subsidiairement le remboursement des dépenses de construction et d'ameublement faites à ladite loge, plus une indemnité représentative de la jouissance à laquelle le demandeur prétend avoir droit jusqu'au 31 décembre 1861.

Le tribunal, après avoir entendu Me Dufaure pour M. le baron Dudon, Me Chaix d'Est-Ange pour M. le ministre d'Etat, et M. Moignon, avocat impérial, a rendu le jugement suivant :

« Attendu qu'aux termes du décret du 29 juin 1854, l'administration du théâtre de l'Opéra a été mise dans les attributions du ministre de la maison de l'Empereur ;

» Que des termes de ce décret, rapprochés de ceux du rapport qui l'a précédé, qui l'explique et le complète, il résulte que le but de ce décret a été notamment de ne point charger l'administration nouvelle des obligations et des dettes qui pouvaient provenir du chef des gestions précédentes, mais d'en charger uniquement l'Etat, sauf toutefois la vérification préalable de la légitimité de ces obligations par la commission spéciale instituée à cet effet par le décret même ;

» Que l'Etat, en la partie des dépenses à sa charge, est représenté par le ministre des finances ;

» Que toutes demandes à raison des engagements qu'ont pu contracter les précédentes administrations de l'Opéra, doivent donc être introduites contre le ministre des finances, qui seul peut être tenu de ces engagements après vérification ;

» Attendu, en fait, que la demande du baron Dudon tend à faire prononcer contre le ministre de la maison de l'Empereur l'exécution d'engagements qu'aurait contractés à son profit Roqueplan, en sa qualité de directeur de l'Opéra; que, par application des principes qui viennent d'être posés, il est juste de reconnaître que la demande du baron Dudon est mal et irrégulièrement introduite ;

» A l'égard de la demande reconventionnelle :

» Attendu que le baron Dudon a édité et publié un écrit intitulé *Mémoire pour le baron Dudon, propriétaire, contre S. Exc. le ministre de la maison de l'Empereur*, et commençant par ces mots : « On » suppose généralement, etc. ; » que ce mémoire, notamment aux pages 11, 19, 22 et 24, est diffamatoire et calomnieux ; que c'est à bon droit que le ministre de la maison de l'Empereur en demande la suppression, et qu'il l'a demandée avec d'autant plus de raison que la publication de ce mémoire a eu lieu, il est vrai, à propos du procès, mais avant l'ouverture des débats, et par conséquent dans un tout autre but que celui d'éclairer les juges ;

» Déclare le baron Dudon non recevable en sa demande ;

» Ordonne la suppression du mémoire publié par le baron Dudon,

» Et condamne Dudon aux dépens. »

CORRESPONDANCE.

Première représentation de *l'Etoile du Nord*.

Bruxelles, 8 décembre 1854.

D'unanimes acclamations viennent de saluer au Théâtre-Royal la brillante apparition de *l'Étoile du Nord*. Partout le nom de l'illustre maestro exerce son prestige ; on s'était disputé les places avec une sorte de fureur: le public de notre capitale, ordinairement calme et méthodique, avait montré une chaleur digne de Paris et de Londres. Tout, jusqu'aux affaires d'Orient et jusqu'au traité de Vienne, s'effaçait devant l'intérêt excité par la représentation du chef-d'œuvre de Meyerber. Il est presque inutile de dire quelle a été l'issue de cet événement lyrique. Le mot succès est bien faible ; pour qu'il ait une signification à peu près juste, il faut ajouter celui d'enthousiasme. L'impression de l'auditoire tenait à la fois du plaisir et de la surprise. Pouvait-on douter que le génie du compositeur se fût manifesté dans cette partition comme dans celles qui l'ont précédée ? Nullement. Mais on ne s'attendait pas à la forme nouvelle qu'il y a revêtue. Dans M. Meyerbeer, on voit l'homme aux grandes combinaisons, aux effets saisissants, aux conceptions puissantes. On ne revenait pas de trouver à sa musique des allures si vives, si légères, si spirituelles. Beaucoup de gens supposaient qu'il aurait porté sur la scène de l'Opéra-Comique les formes du grand Opéra. Grand fut leur étonnement de reconnaître que c'était lui qui s'était modifié, comprenant, avec le merveilleux instinct qui le caractérise, que chaque genre a ses exigences particulières. Et pas une trace de gêne, de préoccupation causée par ce changement radical de style ; et toujours la même spontanéité d'idée, la même liberté d'invention, la même inspiration en un mot. Quoi ! se disaient les ignorants, voilà du chant simple et facile qu'on suit sans nul effort, et par lequel on n'a qu'à se laisser charmer. Comment, pensaient les érudits, ces élégantes formules harmoniques, ces piquants et neufs détails d'instrumentation, ces créations dans le rhythme attestent toujours la science profonde du maître, et de cette science il fait une si juste mesure, une application si judicieuse, qu'il faut en quelque sorte la chercher pour la découvrir, et qu'elle n'entrave en aucune façon l'indépendance de la pensée! La Fontaine a donc eu tort de dire qu'on ne peut contenter tout le monde et son père ; c'est une question que M. Meyerbeer a su résoudre.

L'exécution de *l'Étoile du Nord* a été très-supérieure à ce qu'il était permis d'espérer. Ce n'est certes pas qu'elle soit facile à bien rendre; mais nos artistes ont fait des efforts qui ne leur sont pas habituels : ils se sont élevés au-dessus d'eux-mêmes par le zèle qu'ils ont apporté à l'accomplissement de leur tâche. Tous ceux qui avaient à y remplir des rôles importants sont allés à Paris pour entendre *l'Etoile du Nord* à l'Opéra-Comique et pour prendre modèle sur les chanteurs initiés par le compositeur à ses intentions. C'est encore là un hommage rendu à M. Meyerbeer. Pour aucun autre que lui les artistes ne prennent cette peine; mais ils savent que l'interprétation d'une œuvre de ce grand maître les charge d'une responsabilité toute particulière.

La mise en scène n'est qu'un objet accessoire lorsqu'il s'agit d'un opéra de Meyerbeer; les oreilles et l'esprit sont si occupés, qu'il est superflu de songer au plaisir des yeux. Toutefois cette superfluité n'a pas été négligée par la direction du théâtre royal de Bruxelles. Ne fût-ce que par respect pour le compositeur et par une reconnaissance anticipée pour la fortune

qu'elle allait lui donner, elle a fait largement les choses. Ce même respect aurait dû lui interdire d'ajouter au second acte de *l'Étoile du Nord* un divertissement dont la musique ne ressemble guère, hélas! à celle de la partition. Personne ne s'y trompera, et n'attribuera à M. Meyerbeer les airs de ballet introduits dans son opéra; mais il n'en est pas moins vrai que nul n'a le droit de mettre du sien dans l'œuvre d'un tel maître, et que le faire, c'est encourir une juste réprobation.

Le Conservatoire de Bruxelles a inauguré la série de ses concerts par une belle et intéressante matinée. La symphonie en *ré* d'Haydn, production pleine de verdeur et de jeunesse, malgré son âge, ouvrait la première partie du programme. La seconde partie était terminée par l'admirable finale de la *Clémence de Titus*, écrit par Mozart trois mois avant sa mort et dans lequel le génie de l'immortel artiste jeta, au moment où il allait s'éteindre, de si vives lueurs. Le concert était donc à ses deux extrémités teutonique ou si vous voulez rétrospectif. Il tendait à prouver, et l'auditoire en est resté bien convaincu, que s'il y a de vieux compositeurs, il n'y a pas de vieille musique, ou du moins que celle qui procède d'un sentiment élevé n'est jamais surannée quoi qu'on en dise, pourvu qu'elle soit rendue selon l'esprit dans lequel elle a été conçue.

On a entendu dans le même concert une ouverture de M. Fétis, tout récemment composée et exécutée pour la première fois. Dans ce morceau symphonique largement développé, le directeur du Conservatoire a de beaucoup dépassé l'attente de ceux qui, sur son titre de professeur, croyaient qu'il s'agirait seulement de quelque œuvre de beau style, conforme aux règles de l'art et au niveau des ressources actuelles de l'instrumentation. Au lieu d'une production purement scientifique, ils ont entendu une partition riche en phrases mélodiques, pleine de belles inspirations, de chaleur, d'énergie, où le charme s'allie à la puissance des effets. Aussi des bravos enthousiastes ont-ils succédé au dernier coup d'archet, et l'auteur, qui s'était esquivé après avoir dirigé l'exécution de son ouvrage, a-t-il été forcé de reparaître pour recevoir une ovation bien méritée.

M. Litolff, pianiste de la nouvelle école, brillant, ardent, fougueux, et très-habile au demeurant, était venu exprès de Brunswick pour faire entendre un concerto-symphonie dans lequel il a obtenu un grand succès comme compositeur et comme virtuose.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

10 décembre 1771. Première représentation de *Zémire et Azor*, de Grétry, à la Comédie italienne (Opéra-Comique) de Paris. Cet ouvrage avait déjà été donné à Fontainebleau, le 9 novembre précédent.

11 — 1758. Naissance de Charles-Frédéric Zelter à Berlin. Ce célèbre compositeur de ballades, directeur de l'Académie de chant de Berlin, mourut en cette ville, le 15 mai 1832.

12 — 1832. Mort d'André Nozzari à Naples. Ce célèbre ténor, né à Bergame en 1755, s'était retiré de la scène en 1822.

13 — 1732. Naissance du compositeur Jean-Claude Trial à Avignon. Il prit la direction de l'Opéra de Paris avec Berton, en 1767, et mourut le 23 juin 1771.

14 — 1719. Naissance de Léopold Mozart, père de l'illustre Mozart, à Augsbourg. Sa méthode de violon a été longtemps célèbre en Allemagne.

15 — 1775. Naissance de François-Adrien Boïeldieu à Rouen. Ce célèbre compositeur dramatique mourut le 8 octobre 1834, à sa maison de campagne de Jarcy.

16 — 1835. Première représentation de *l'Eclair*, d'Halévy, à l'Opéra-Comique de Paris.

Théodore PARMENTIER.

La collection, déjà si riche, de partitions dans le format in-8°, que possède la maison Brandus, vient de s'augmenter de cinq partitions nouvelles pour piano solo. — *La Juive*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *Robert le Diable* et *la Reine de Chypre* viennent de paraître et ne seront pas moins bien reçues que les précédentes, surtout à une époque qui ajoute à leur mérite comme œuvre musicale, celui de devenir l'objet de cadeaux attrayants pour le nouvel an.

NOUVELLES.

*** *Les Huguenots*, toujours attendus, n'ont pu encore être donnés de toute la semaine; les indispositions ne l'ont pas permis. C'est la charmante danseuse, Mme Rosati, qui, dans *Jovita*, a fait les honneurs de trois représentations consécutives. Lundi, avec ce ballet, on jouait *le Philtre*; mercredi et vendredi, *Lucie de Lammermoor*.

*** Il est question, pour la semaine prochaine, d'une reprise solennelle de *la Muette*, avec plusieurs débutants.

*** *L'Étoile du Nord* en était, hier samedi, à sa quatre-vingt-troisième représentation, et il y avait autant de monde qu'à l'une des premières. Battaille et Mlle Caroline Duprez, Mocker, remplissaient les rôles principaux. Depuis quelques jours, Mlle Boulart joue et chante avec beaucoup de succès celui de Prascovia; c'est à une indisposition de Mlle Rey qu'elle doit cette bonne fortune.

*** Un malheur de famille ayant frappé Mlle Lemercier, *les Trovatelles* ont remplacé momentanément *les Sabots de la Marquise*, devant *le Pré aux Clercs*, dont la vogue continue.

*** Le Théâtre-Italien a donné les *Tre Nozze* mardi et jeudi; hier samedi, *le Barbier de Séville* était annoncé par l'affiche. *Le Trovatore*, de Verdi, doit être représenté la semaine prochaine: le ténor Baucardé débutera dans cet ouvrage.

*** Le Théâtre-Lyrique donnera très-prochainement la première représentation du *Muletier de Castille*, opéra-comique en trois actes, dont la musique est d'Adolphe Adam, et le principal rôle pour Mme Cabel.

*** M. Prosper Pascal, qui a écrit la musique du *Roman de la Rose*, est élève de M. Maleden.

*** Une brillante représentation a été donnée cette semaine au Vaudeville au bénéfice de Brindeau. Il y a eu un intermède musical dans lequel on a entendu Mmes Gaveaux-Sabatier, Séligmann et les frères Lionnet. Mme Gaveaux s'y est montrée, comme toujours, cantatrice du meilleur goût. Elle a parfaitement chanté le grand air du *Caïd*. M. A. Lionnet a chanté *le Voyage aérien* en poëte inspiré, et Séligmann a fait soupirer son violoncelle de la manière la plus émouvante dans une mélodie de Schübert. Il a été rappelé par la salle entière après son morceau *I Zampognari*, petit chef-d'œuvre de grâce et d'esprit, que le célèbre virtuose exécute avec ce charme exquis et cette simplicité élégante qui distinguent son talent.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités, se sont élevées à 1,110,762 f. 20 c., pendant le mois de novembre, ce qui donne une différence en plus de 77,872 f. 98 c. sur le mois précédent.

*** Nous rappelons à nos lecteurs le beau concert d'Hector Berlioz.

*** La Société Sainte-Cécile, depuis sa fondation, donne chaque année un concert pour l'audition de différents ouvrages d'auteurs contemporains. Voici le programme de cette exposition musicale: 1° Ouverture de M. Deldevez; 2° chanson et vilanelle à quatre voix de M. L. Dautresme; 3° *Agathe*, romance anglaise, chantée par Mlle V. Bianchi; 4° symphonie de M. G. Mathias; 5° fragment de *Galathée*, opéra de Lafontaine, musique de M. J. B. Wekerlin (le solo sera chanté par Mme Allard Blin); 6° chanson moldave, chantée par Mlle V. Bianchi; 7° ouverture de M. Prumier. — L'orchestre sera dirigé par M. Barbereau, les chœurs par M. Wekerlin.

*** Un beau concert doublement intéressant sera bientôt donné par les frères Lapret. Le produit en est destiné à racheter l'aîné des deux frères du service militaire.

*** Parmi les jeunes pianistes dont le talent paraît destiné à briller dans les concerts de la saison, Mlle Louise Salomon, élève de Mme Farrenc, se place en première ligne. Déjà elle s'est fait entendre dans plusieurs soirées intimes, où elle a réuni tous les suffrages par la puissance de son exécution, ainsi que par la délicatesse et le charme de son style.

*** Après avoir donné plusieurs soirées musicales devant l'élite des amateurs de Marseille, M. Ferdinand Croze s'est fait entendre au Grand-Théâtre, où il a obtenu un immense succès. Il a dit le concerto en *fa* de Weber, accompagné par l'orchestre du lieu, parfaitement conduit par M. Jean-Baptiste Croze, frère du pianiste. Des amateurs haut placés ont témoigné leur satisfaction à l'habile pianiste en lui envoyant deux couronnes, une en or et l'autre en argent.

*** M. Fettweiss, jeune pianiste de Cologne, dont le talent est très-remarquable, se trouve dans ce moment à Paris.

*** Dans le troisième numéro de la *Hollande musicale*, journal mensuel, dont nous avons annoncé la publication, nous trouvons un compte-rendu du premier concert de la Société *Diligentia*. Le programme se composait de la quatrième symphonie de Robert Schumann, de l'ouverture de la *Belle Melusine*, de Mendelssohn; de l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven. Le fils du directeur, M. Ernest Lubeck, pianiste de S. M., s'y faisait entendre pour la première fois, au retour d'un long voyage dans l'Amérique du Sud. « Il nous est bien agréable, dit le critique étranger, de constater que » M. Ernest Lubeck, élève moins encore de son digne père que de lui-» même, paraît s'être livré, à travers toutes les difficultés et tous les em-» barras d'une expédition aussi aventureuse et si honorablement accidem-» tée, à l'étude de son instrument avec la persévérance et la foi de l'artiste » qui se sent appelé à une brillante destinée. L'*Allegro de concert* de Chopin, » l'une des premières inspirations de ce compositeur à la fois sévère et » original, œuvre qui est entrée dans la collection des classiques, nous a » donné tout aussitôt la preuve des progrès immenses que l'artiste, aban-» donné à lui-même, a su accomplir sous le beau ciel de l'Amérique. » M. Ernest Lubeck s'est encore signalé dans sa Fantaisie sur un *air populaire du Pérou* et dans le morceau de Liszt sur *Norma*. Du reste, le jeune virtuose doit se rendre prochainement à Paris pour se soumettre au jugement des artistes et du public de cette grande ville.

*** M. Goldberg, professeur de chant très-distingué, est de passage à Paris pour se rendre en Espagne, où sa sœur, chanteuse d'un grand mérite, est engagée comme prima-donna aux théâtres de Cadix, Séville et Malaga.

*** Le airs détachés de chant de la *Nonne sanglante*, de Gounod, viennent de paraître chez G. Brandus, Dufour et Ce.

*** Dans peu de jours aura lieu le concert de Mlle Judith Liou, qui doit se faire entendre sur le piano et sur l'orgue. Plusieurs artistes distingués y prendront part, et l'on y exécutera pour la première fois un trio pour piano, violon et orgue sur des motifs de *Norma*.

*** Le roi de Danemark vient de faire remettre au jeune Alexandre Rancheraye, violoniste, une superbe boîte en or, ornée de son portrait, comme un témoignage de sa haute satisfaction pour une composition de ce jeune artiste, dont Sa Majesté a daigné accepter la dédicace.

*** On a déjà remarqué l'hiver dernier les charmantes compositions d'une jeune et brillante pianiste, Mlle Léonie Tonel, élève de Schulhoff. Nous avons eu dernièrement l'occasion d'entendre plusieurs nocturnes de Mlle Tonel, dont l'un intitulé *Au déclin du jour*. Cette composition, dédiée à M. le comte Félix de Beaumont, sénateur, a le charme d'une rêverie douce et poétique, et révèle un talent qui mérite d'être sérieusement encouragé. La mazurka brillante, *Perles et Diamants*, les grandes valses, *Cascades et Ruisseaux* et *Marguerite* sont des morceaux de salon que nos meilleurs pianistes ne dédaigneront pas. Nous ne croyons pas nous tromper en prédisant à Mlle Tonel des succès aussi flatteurs pour elle que pour Schulhoff, dont elle semble vouloir suivre les traces.

*** M. Strauss, chef d'orchestre des bals de la cour et de la ville, a obtenu le privilége des bals de l'Opéra. Son armée instrumentale se composera de deux cents musiciens. On dit que cette année les bals ouvriront une heure plus tôt qu'à l'ordinaire, afin que les amateurs de musique puissent entendre le répertoire de Strauss, sans être troublés par le bruit tumultueux des danses. Ce sera une espèce de concert avant le bal.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — On annonce la reprise du *Dieu et la Bayadère*, avec une mise en scène nouvelle. Les principaux rôles sont confiés à Mmes Liebhard et Pochini, et à MM. Ander et Hœlzl. L'empereur des Français a agréé la dédicace de la marche militaire: « Napoléon » composée par le maître de chapelle M. Strauss. — M. Westerberg, maître de chapelle suédois, vient d'arriver ici avec la mission officielle d'étudier l'organisation des corps de musique de l'armée autrichienne. On annonce la prochaine reprise du *Prophète*, avec un décor nouveau (paysage d'hiver) par M. Lehmann, peintre du théâtre de la cour. Sous peu, nous entendrons deux talents précoces: Emile Feigel, violoniste de onze ans, et Bertha Broussil également violoniste, âgée de douze ans. Cette virtuose se fera accompagner par ses sœurs, dont la plus jeune a cinq ans.

*** *Berlin.* — Le dernier concert du *Domchor* offrait un grand intérêt historique; on y a entendu successivement des morceaux des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles: *Tu es Petrus*, de Palestrina; *Duo Seraphim*, de Vittoria; *Magnificat*, de Gabrieli et *Misericordias*, de Durante. La soirée à laquelle le roi assistait, s'est terminée par un chœur de Mendelssohn. Dans le premier concert de l'Académie de chant: *Lauda Sion*, de Mendelssohn, et un *Requiem*, de Cherubini.

— La nouvelle liedertafel de Berlin avait mis au concours un prix pour la meilleure composition d'une pièce de vers due au célèbre poëte Halm. Le prix, consistant en une petite lyre d'argent avec une couronne de laurier, a été décerné à M. Edwin Schulz.

*** *Stuttgart.* — On répète en ce moment *Israël en Égypte*, de Haendel. Les concerts de la chapelle royale ont repris.

*** *Prague.* — Le 19 novembre a eu lieu le premier concert de la Société Sainte-Cécile; on y a exécuté les chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn. Ces chœurs avaient été consciencieusement étudiés. L'auditoire, qui était nombreux, a souvent manifesté sa satisfaction par des applaudissements unanimes.

*** *Presbourg.* — Nous avons eu une fort belle représentation de *Robert le Diable*. Mlle Barte a rendu d'une manière satisfaisante le rôle d'Alice.

*** *Munich.* — M. Wiedermann a brillamment débuté par le rôle de Raoul dans *les Huguenots*. Le Théâtre-Royal possède actuellement quatre premiers ténors.

*** *Mayence.* — Mlle Rosa Kastner a donné un concert qui avait attiré la foule. Parmi les morceaux du programme qui ont fait le plus d'effet, on cite les Fantaisies de Liszt sur *le Prophète*.

*** *Amsterdam.* — L'opéra allemand est en pleine voie de prospérité; avec des talents tels que Mme de Marra, MM. Dalle Aste et Chrudimski, le succès n'est pas douteux. Mlle Wilhelmine Clauss a donné une soirée dans la salle de l'Odéon, devant un brillant et nombreux auditoire. La célèbre pianiste a joué avec autant de goût et de charme que de précision: une sonate en *mi* mineur, de Mendelssohn, un finale en *fa* mineur de Beethoven, *le Roi des Aulnes*, de Liszt; un nocturne de Chopin. A la fin de la soirée, sur les vives instances du public, Mlle Clauss a dû jouer encore deux morceaux en dehors du programme; elle se fera entendre successivement à Utrecht et à Rotterdam.

*** *Cologne.* — On annonce, pour la semaine prochaine, la première représentation de *l'Avocat*, opéra comique, par M. Ferdinand Hiller. Le célèbre impresario de Londres, M. John Mitchell, a donné un banquet à notre Société de chant.

*** *Nice, 4 décembre.* — Le Cercle philharmonique a donné son premier concert vendredi dernier. Les exécutants n'avaient jamais été si nombreux: MM. de Césole et Lasserno fils, violonistes amateurs aussi forts que la plupart de nos meilleurs artistes, ont exécuté chacun un des plus difficiles morceaux de leur répertoire de manière à exciter d'unanimes applaudissements. M. Antonucci et les premiers sujets de sa troupe lyrique ont chanté avec autant de goût que de méthode divers morceaux choisis d'opéras italiens. Mlle Kammerera exécuté avec sa supériorité habituelle le grand air des *Lombardi*. Bref, ce concert a été d'autant plus brillant que la salle était comble et qu'on y remarquait grand nombre de jolies femmes. — Les matinées musicales du jardin Visconti se renouvellent tous les mercredi quand le temps le permet; la dernière avait attiré beaucoup de monde et on y a entendu d'excellente musique. — Le théâtre royal vient de faire débuter son *primo tenore assoluto* dans *Ernani*. Ce chanteur a la voix un peu plus claire et un peu plus étendue que son prédécesseur; il a été parfaitement accueilli, et, grâce au rétablissement de Mlle Kammerer, la troupe italienne pourra maintenant fonctionner convenablement.

*** *Florence.* — Le célèbre pianiste Blumenthal se trouve ici en ce moment; il compte passer la saison d'hiver à Rome.

*** *Florence.* — M. le chevalier Taddeo dei Conseri vient d'inventer un nouveau système d'éclairage pour la rampe des théâtres, et qui se compose d'une combinaison de miroirs et de lentilles doublement convexes. Par ce système, on obtient une lumière plus pure et plus intense que par les moyens ordinaires, et en outre une grande économie dans les frais. Un essai de ce nouveau mode d'éclairage a été fait au grand théâtre et a produit un résultat des plus satisfaisants.

*** *Trieste.* — L'opéra écrit par Balfe pour le *Teatro Grande* a été assez froidement accueilli. On a pourtant vivement applaudi quelque morceaux, tels que le chœur du troisième acte, la cabaletta de la Salvini et une barcarole.

*** *New-York.* — Depuis la mi-novembre paraît ici un nouveau journal de musique sous le titre de *The musical Gazette*.

*** *Mexico.* — Mme Fiorentini se trouve ici en représentation. Elle fait véritablement fureur. La charmante cantatrice doit son succès autant aux agréments de sa personne qu'au charme de sa voix.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

Sous presse :

LES PERLES DU THÉATRE

Choix de Valses, Polkas, Redowas, Polka-Mazurkas, Siciliennes, Varsovianas, Schottischs, etc., etc.

PAR LES COMPOSITEURS EN VOGUE

Chaque livraison sera ornée d'un beau portrait d'une actrice célèbre.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Étrennes Musicales

PARTITIONS DU RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA

EN PETIT FORMAT IN-8°.

AUBER. La Muette de Portici, piano et chant	net	15	RELIÉ	19
— Le Philtre	net	12	—	16
— Zerline	net	15	—	19
DONIZETTI. La Favorite	net	15	—	19
HALÉVY. Charles VI	net	20	—	24
— Le Juif errant	net	20	—	24
— La Juive	net	20	—	24
— La Reine de Chypre	net	20	—	24
MEYERBEER. Robert-le-Diable, piano et chant	net	20	RELIÉ	24
— Les Huguenots	net	20	—	24
— Le Prophète	net	20	—	24
— L'Etoile du Nord	net	18	—	22
ROSSINI. Guillaume Tell	net	20	—	24
— Moïse	net	15	—	19
— Le Comte Ory	net	12	—	16
— Robert-Bruce	net	15	—	19

PARTITIONS DIVERSES POUR PIANO ET CHANT.

Adam. Giralda	15 »
— Le Postillon de Longjumeau	10 »
— La Poupée de Nuremberg	8 »
— Le Farfadet	8 »
— Le Toreador	10 »
Auber. Actéon	8 »
— L'Ambassadrice	12 »
— La Barcarolle	12 »
— La Bergère châtelaine	8 »
— Les Chaperons blancs	12 »
— Le Cheval de bronze	12 »
— Le Dieu et la Bayadère	12 »
— Les Diamants de la Couronne	12 »
— Le Domino noir	12 »
— Le Duc d'Olonne	12 »
— La Fiancée	12 »
— Fra Diavolo	12 »
— Haydée	12 »
— Lestocq	12 »
— La Muette de Portici	15 »
— La Muta di Portici	20 »
— La Neige	10 »
— La Part du Diable	12 »
— Le Philtre	12 »
— Le Serment	12 »
— La Sirène	12 »
— Zanetta	12 »
Bach. (J.-S.). La Passion	10 »
Bazin. Le Trompette de M. le Prince	7 »
Beethoven. Fidelio	7 »
Bellini. La Sonnambula	10 »
Cherubini. Les Deux Journées	8 »
— Lodoïska	8 »
Devienne. Les Visitandines	7 »
Donizetti. La Favorite	15 »
— La Favorita (en italien)	15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride	7 »
— Iphigénie en Aulide	7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion	7 »
Halévy. La Dame de Pique	15 »
— L'Eclair	10 »
— La Fée aux Roses	15 »
— La Juive	20 »
— L'Ebrea (la Juive, en italien)	20 »
— Les Mousquetaires de la Reine	15 »
— Le Nabab	15 »
— Le Val d'Andorre	15 »
— La Reine de Chypre	20 »
— La Tempesta	12 »
Hérold. Le Pré aux Clercs	12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse	15 »
Mendelssohn Paulus, oratorio	8 »
— Elie, oratorio	15 »
Meyerbeer. 40 mélodies à 1 et à 2 voix	12 »
— Robert-le-Diable	20 »
— Les Huguenots	20 »
— Le Prophète	20 »
— Il Profeta	20 »
— Roberto il Diavolo	20 »
— Gli Ugonotti	20 »
Nicolaï. Il Templario	8 »
Nicolo. Cendrillon	8 »
— Jeannot et Colin	8 »
— Joconde	8 »
— Les Rendez-vous bourgois	7 »
Panseron. 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp.	7 »
Rossini. Le Comte Ory	12 »
— Guillaume Tell	20 »
— Robert Bruce	15 »
— Moïse	15 »
— Stabat Mater	7 »
Sacchini. Œdipe à Colone	7 »
Schubert. 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes	7 »
Sowiuski. Saint Adalbert, martyr	20 »
Weber. Freischütz, avec récitatifs de Berlioz	10 »
— Euriante	8 »
— Obéron	8 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici	10 »
— La Part du Diable	8 »
— Le Domino noir	8 »
— Haydée	8 »
Donizetti. La Favorite	10 »
Halévy. Les Mousquetaires de la Reine	8 »
— Le Val d'Andorre	8 »
— La Fée aux Roses	8 »
Halévy. Le Nabab	8 »
Hérold. Le Pré aux Clercs	8 »
Meyerbeer. Le Prophète	12 »
— L'Etoile du Nord	10 »

MEYERBEER. — Les Huguenots . . net. 12 »
Id. Robert-le-Diable . net. 12 »

HALÉVY. — La Juive . . . . . net. 12 »
Id. La Reine de Chypre. . . net. 12 »

ROSSINI. — Guillaume Tell. . . . . net. 12 »

Pour ETRENNES MUSICALES, il serait impossible de rencontrer un plus beau choix que celui des chefs-d'œuvre énumérés dans ce catalogue. La mode des albums est passée; après un certain temps, il ne restait rien de ces recueils qui coûtaient fort cher, et dans le prix desquels l'élégance de la reliure entrait pour beaucoup plus que tout le reste.

Grace au nouveau format, nous offrons aujourd'hui à bien meilleur marché que par le passé, les partitions les plus célèbres de la scène lyrique. Tout le monde peut donc se procurer, au lieu de publications éphémères, des productions immortelles, d'une valeur incontestable et qui augmentera toujours.

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA MAISON

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

ÉDITEURS DE MUSIQUE, 103, RUE RICHELIEU.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant; les partitions pour piano seul et à quatre mains; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

30 FRANCS. — UNE QUITTANCE D'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE 1854, A OFFRIR POUR ÉTRENNES, NE PEUT MANQUER D'AVOIR UN ATTRAIT VÉRITABLE POUR TOUS LES PIANISTES.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 51. | 17 Décembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Ce), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an . . . . . 24 fr
Départements, Belgique et Suisse 30
Étranger 34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Concert donné par H. Berlioz, *l'Enfance du Christ*, trilogie sacrée, paroles et musique de H. Berlioz, par **Maurice Bourges.** — Théâtre impérial de l'Opéra, reprise de *la Muette.* — Henri Litolff, par **Fétis** père. — Concert de Mlle Judith Lion, par **Henri Blanchard.** — Éphémérides. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché,

PAR

A. ADAM, — AUBER, — DONIZETTI, — HALEVY, HEROLD, — LABARRE, — MEYERBEER, — A. PANSERON, — ROSSINI.

Messieurs les Abonnés sont invités à ne pas différer de renouveler leur abonnement, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés depuis le 15 décembre.

CONCERT DONNÉ PAR H. BERLIOZ.

L'ENFANCE DU CHRIST

Trilogie sacrée, paroles et musique de H. Berlioz.

De toutes les grandes figures qui rayonnent dans l'histoire du monde, s'il en est particulièrement une que la littérature, que les arts, que les diverses formes de la pensée aient célébrée comme à l'envi et de mille manières, c'est sans nul doute la grande, la sublime figure du Christ. Depuis dix-huit cents ans, l'imagination, saisie de l'incomparable beauté de cette sainte vie, à ne la considérer que du côté purement humain, s'est attachée avec ardeur à en glorifier tous les actes, les plus simples même, à en perpétuer le précieux souvenir par tous les moyens d'expression possibles, reproduits et multipliés à l'infini. La poésie, la prose, la peinture à fresque, à l'huile, sur verre, la gravure, l'art du mouleur, la mosaïque, la sculpture sur pierre, sur bois, sur marbre, la musique, enfin, n'ont pas cessé d'emprunter à l'Evangile un thème inépuisable et toujours jeune, que la pieuse vénération, l'admiration fervente de l'artiste façonnait, variait, remaniait en y semant à profusion les caprices de sa fantaisie.

La nativité, ce touchant mystère, semble surtout une source intarissable. Pour ne parler que de la musique, il n'est point de sujet sacré, après le texte de la messe cependant, qui ait stimulé et fait jaillir l'inspiration avec plus d'activité et d'abondance que celui-ci, sans même excepter le drame douloureux de la passion, traité si souvent et si diversement. Que de cantates, que d'oratorios en mémoire de la naissance du Sauveur, de ses premières années, des circonstances qui ont précédé, accompagné ou suivi sa venue ! Les bergers à la crèche de Bethléem, l'adoration des mages, la fuite en Egypte, Jésus présenté au temple, voilà les principaux incidents de l'enfance du Christ, choisis le plus volontiers jusqu'ici par toute une légion de compositeurs, entre lesquels nous citerons au hasard et selon que leurs noms, glorieux ou obscurs, nous reviennent à l'esprit : Albrechtsberger, Jean-Sébastien Bach, Caruso, Bouvard, Gossec, Auguste Weber, Graf, Berton, Gruber, Homilius, Lesueur, Telemann, Kapsperger, Hertel, Paisiello, Kehl, Liverati, Rellstab, Schmiedt, Caldara, Turk, Westenholz, Ries, Schneider... Veuillez, lecteur indulgent, vous contenter pour aujourd'hui de ces deux douzaines, quoique le catalogue puisse au besoin le disputer d'étendue au fameux catalogue de Leporello.

Ce serait bien autre chose encore, s'il nous prenait envie d'énumérer tout ce que les différentes écoles de peinture ont créé sur les mêmes sujets, les *Repos de la Sainte Famille*, les *Nativités*, les *Fuites en Égypte*, les *Adorations des Bergers, des Anges, des Mages*, laissées par Holbein, Flinck, Limborch, Rubens, Bréemberg, Poussin, Bourdon, Lebrun, le Bassan, Fassolo, Maratte, l'Espagnolet, le Dominiquin, Jules Romain, le Titien, les deux Carrache, et par tant d'autres maîtres dont

le nom nous échappe en ce moment. A notre avis, une promenade spéciale au musée du Louvre, et la vue de la plupart de ces peintures expressives, surtout des plus anciennes et des plus naïves, serait une excellente préparation pour mieux écouter et sentir la partition nouvelle que Berlioz a fait exécuter le dimanche 10 décembre, dans la salle Herz. Car l'œuvre des peintres, et particulièrement des peintres primitifs, n'a pas été perdue pour l'auteur de *l'Enfance du Christ*. Il s'est évidemment inspiré de plusieurs de ces toiles éloquentes, dont le souvenir semble en quelque sorte la mise en scène obligée de cette musique pittoresque, imitative, qui fait tableau et sollicite sans cesse l'imagination de l'auditeur.

Mais c'est parler un peu prématurément de la musique, quand nous n'avons rien dit encore des paroles qui en sont le prétexte et la cause déterminante. En bonne logique, le poëme doit avoir le pas, ne serait-ce qu'à titre d'aîné : c'est dans l'ordre.

Ce poëme donc, n'allez point croire que le compositeur l'ait demandé à M....., qui a le tort de n'en plus faire, et à M....., qui a le tort plus grand d'en faire encore. Il se l'est tout simplement demandé à lui-même, et a bien voulu se l'octroyer. Et pourquoi pas ? Le brillant critique du *Journal des Débats* n'a-t-il pas écrit, depuis douze ou quinze ans, assez de belle, bonne et chaleureuse prose pour avoir le droit de se permettre quelques vers, et même des vers souvent remarquables ? N'a-t-on point déjà vu d'ailleurs plus d'un musicien préférer sa propre collaboration littéraire à celle d'autrui ? Ainsi a fait Berlioz pour la trilogie sacrée de *l'Enfance du Christ*.

Les trois parties qui la composent sont intitulées : *le Songe d'Hérode ; la Fuite en Égypte ; l'Arrivée à Saïs*. La forme est tantôt narrative, tantôt dramatique et dialoguée, à peu près dans la manière de certains oratorios allemands, tels que *la Passion*, de Bach ; *le Saint Paul* et *l'Élie*, de Mendelssohn, avec cette différence pourtant que la partition qui nous occupe ici renferme, comme *la Damnation de Faust*, plusieurs pièces instrumentales de quelque étendue, où l'orchestre est seul intéressé, sans aucune intervention des voix.

Dans la première partie, le roi Hérode, épouvanté d'un songe menaçant, consulte les devins, assiste à leurs évolutions cabalistiques et ordonne le massacre des nouveau-nés. A cette scène farouche succède le gracieux tableau de l'étable de Bethléem. Voilà sainte Marie, saint Joseph qui sourient à l'enfant Jésus, et l'enfant Jésus qui sourit aussi et donne l'herbe fleurie aux petits agneaux. Un chœur d'anges invisibles commande à la sainte famille de fuir la Judée. L'adieu des bergers et le repos des voyageurs à l'ombre des palmiers, au bord d'une source, composent la deuxième partie, qui est la moins étendue. La troisième commence par le récit du pèlerinage dans le désert ; puis vient l'arrivée à Saïs. Accablés de fatigue, sainte Marie et saint Joseph vont de porte en porte, implorant une hospitalité qui leur est brutalement refusée. Enfin s'ouvre pour eux la maison d'un honnête Ismaélite, charpentier comme saint Joseph, Autour d'eux s'empressent la famille et les serviteurs ; on leur donne des soins, des secours, des consolations et même un agréable concert. C'est ainsi, dit le récitant, non sans jouer quelque peu sur les mots, que *fut sauvé le Sauveur*, et que s'écoulèrent ses dix premières années dans ce paisible et charmant asile, jusqu'au retour à Nazareth.

Rien de moins compliqué, on le voit, que la donnée et les développements de ce scenario. C'est la tradition, sans plus, cette tradition qui fait tout le fond de plusieurs *mystères* du moyen âge et de la grande Bible des noëls si populaire autrefois en France. L'auteur n'a eu garde d'ajuster un style pompeux à des choses si simples. Ici les détails ingénus sont inséparables du sujet ; et le langage ne peut pas être moins naïf que les miniatures des manuscrits, les personnages des vitraux gothiques ou les figurines des bas-reliefs du moyen âge, dont l'aimable gaucherie paraît si charmante. Cela doit s'écouter en toute simplicité de cœur. Tant pis vraiment pour messieurs les esprits forts qui trouveraient matière à raillerie dans cette bonhomie légendaire ! Il faut chanter pour eux, et c'est bien le cas, le refrain du vieux noël :

Ah ! mon petit Jésus-Christ
Donnez-leur le Saint-Esprit.

Du reste, le scenario de cette trilogie est en général des mieux coupés pour la musique. Les oppositions y sont ménagées avec art, et les morceaux d'orchestre font très à propos diversion aux combinaisons vocales. Qu'il nous soit permis, cependant, de regretter que Berlioz n'ait pas introduit dans son œuvre une des circonstances les plus extraordinaires de l'enfance du Christ, l'adoration des Mages. Il nous semble que le faste asiatique des trois rois d'Orient, guidés par l'étoile miraculeuse vers l'humble berceau du *dauphin des cieux*, convenait merveilleusement au génie orchestral du musicien, qui nous eût fait une de ces marches caractéristiques dont il a le secret. Il est aussi deux situations principales, simplement effleurées et comme indiquées du doigt, où l'auteur aurait pu placer deux pièces instrumentales traitées de main de maître : c'est un *Sommeil de l'enfant Jésus*, inspiré, par exemple, de l'école de Raphaël ou de Léonard de Vinci ; c'est aussi un *Massacre des Innocents*, auquel il n'a consacré que fort peu de mesures, saisissantes, il est vrai, mais qui ne tiennent pas lieu d'un morceau complet.

Quelques détails, maintenant, sur la musique de cette partition, qui diffère par le genre, le style et la couleur, de toutes les compositions que Berlioz a écrites jusqu'ici. Ce qui frappe tout d'abord, c'est le caractère d'archaïsme qui y règne d'un bout à l'autre ; c'est la recherche systématique des formes de l'art au XVIe et au XVIIe siècles, telles que les imitations plus ou moins serrées, le style fugué, les suspensions, les successions harmoniques peu sympathiques à la tonalité moderne ; c'est encore une senteur prononcée d'antiquité naïve, primitive, comme Lesueur s'est efforcé d'en répandre sur quelques morceaux de *Ruth et Booz*, de *Noëmi* et de l'oratorio de *Noël*. Le tour mélodique est particulièrement revêtu de simplicité, de grâce candide et sans apprêt. On y trouve tantôt le cachet dolent et souffreteux de la complainte du pèlerin ; tantôt la riante fraîcheur des *bergeries* de la renaissance ou l'allure débonnaire et pleine d'abandon de l'ancien noël français ; tantôt aussi, mais moins souvent, la teinte mystique des *Laudi spirituali* ou encore de l'école palestrinienne. L'emploi fréquent du mode mineur contribue beaucoup à cette couleur intentionnellement rétrospective dont chacun s'est aperçu. Elle est si décidée, qu'un fragment de cette trilogie (placé aujourd'hui, si nous ne nous trompons pas, dans la deuxième partie) fut annoncé, il y a quelques années, avec une certaine vraisemblance, comme l'œuvre d'un ancien maître. Le grand effet que produisit ce fragment et le succès qu'il obtint, à Londres, sous le titre de *Repos de la Sainte famille*, à Francfort, à Brunswick, à Leipsick, sous le titre de *la Fuite en Égypte*, à Paris enfin, en décembre 1853, au concert de Sainte-Cécile, où il fut redemandé par acclamation, ont sans doute déterminé Berlioz à étendre les proportions de son ouvrage, à transformer l'Idylle sacrée en véritable oratorio, celui-là même qui a été entendu, pour la première fois en entier, dimanche dernier.

Il n'y a guère moyen de relever ici tout ce qui a paru digne de remarque et d'applaudissement dans cette composition de longue haleine, où le trait poétique surabonde, où l'orchestre fourmille d'intentions ingénieuses, où l'expressivité, qu'on nous passe le mot, est poussée aussi loin que possible. Il faut se borner à toucher, en courant, les points les plus saillants : la *ronde nocturne*, qui doit sa valeur réelle moins au procédé du *crescendo* et du *decrescendo* successifs, vulgarisé depuis la *Marche des deux Avares*, qu'à son allure rude, brutale, sentant sa soldatesque grossière ; la scène d'Hérode, surtout l'air *O misère des rois !* mélodie en mode mineur d'une profonde tristesse, répétée phrase à phrase par l'orchestre dans la manière des airs de Haendel, et rendue avec autant de vérité que de caractère par la voix vibrante de Depassio ; la période solennelle que profère la clarinette durant le chant de ces paroles :

Toujours une voix grave et lente
Me répète ces mots.....

La conjuration des devins mérite une attention particulière. Dans ce morceau d'orchestre, les mesures à quatre temps et à trois se succèdent alternativement. Cette excentricité, inspirée peut-être par le curieux travail de M. Fétis sur l'avenir du rhythme, concourt à peindre la bizarrerie des évolutions cabalistiques de ces magiciens forcenés, qui ont un peu le diable au corps. Ce qui nous a bien plus séduit dans ce morceau, c'est la verve, le feu, l'impétuosité de sa marche. Il est d'ailleurs exécuté à merveille par l'orchestre, composé en grande partie des artistes de l'Opéra-Comique, et dont on a distingué dans tout le reste de l'ouvrage la précision, l'ensemble, la chaleur.

La strette de la scène d'Hérode n'est pas une cabalette italienne; c'est un *agitato* vigoureux, d'un sentiment violent, sillonné de dissonances déchirantes, et répété par le chœur d'hommes avec âpreté, énergie, fureur ; il force les applaudissements. Mais ensuite combien la cantilène de sainte Marie,

O mon cher fils, donne cette herbe tendre,

dite avec un goût exquis par Mme Meillet, semble douce, moelleuse, suave ! Il n'est pas jusqu'aux bêlements des agneaux, jusqu'à leurs bonds joyeux, qu'on ne prenne plaisir à retrouver dans l'orchestre. M. Berlioz affectionne ces effets d'imitation physique que *la Création* d'Haydn est parvenue à élever au rang des choses classiques. C'est ainsi qu'il traduit les vagissements d'agonie des nouveau-nés ; l'épuisement et la respiration entrecoupée des pauvres pèlerins qui arrivent à Saïs, haletants, presque mourants ; le dernier soupir de l'âne (*et emisit spiritum*). Remarquez qu'en Judée l'âne jouissait d'une considération dont le prosaïque Occident l'a dépouillé. L'âne de Balaam fut doué d'éloquence, et ce fut sur un âne que le Sauveur fit son entrée triomphale dans les rues de Jérusalem, jonchées de rameaux verts.

Mais revenons à nos moutons, ou plutôt à ceux de l'étable. Un chœur aérien, un chœur d'anges invisibles nous y rappelle.

Joseph, Marie,
Écoutez-nous.

C'est un effet tout séraphique. L'exécution de ce chœur, chanté dans la coulisse par les soprani, fait illusion : les ondulations sonores de l'*Hosannah* ravissent l'âme jusqu'au plus haut des cieux.

Dans tout cela, Berlioz se sert des moyens les plus simples. Son orchestre est sobre, point bruyant, manié avec une prodigieuse adresse et une profonde science des sonorités les plus délicates. La deuxième partie est toute semée de ces artifices. C'est celle aussi qui se recommande le plus par l'attrait des mélodies, par la pureté virginale du coloris et la parfaite distinction des moindres détails.

Dans l'ouverture, l'originalité du motif principal qui résulte de la suppression de la *sensible*, n'est pas moins remarquable que le thème charmant soupiré par les flûtes, et que la période finale qui semble murmurer : adieu ! adieu ! Voici, en effet, *l'Adieu des Bergers*, trois couplets d'un sentiment affectueux et tendre. C'est un mélange fort heureux du style des chorals allemands populaires et des noëls du temps de Louis XIII et de Louis XIV, mais relevé par un choix exquis de modulations qui rajeunissent les nuances de la mélodie. La double tirade d'orchestre et de déclamation mesurée qui suit cette pastorale, est un vrai petit chef-d'œuvre, un tableau champêtre d'un fini délicieux. Il y a surtout une phrase de violon d'une irrésistible douceur, développée et conduite en perfection. C'est d'une adorable simplicité et dans le goût des plus naïves et touchantes inspirations de Dalayrac. Jourdan a récité et chanté cette période en artiste éminent, doué d'un talent très-aimé du public. Ce fragment, d'une touche si fine, a obtenu et mérité les honneurs du *bis*, exigé à l'unanimité.

Sans provoquer une approbation aussi éclatante, tous les morceaux de la troisième partie ont été accueillis avec intérêt, notamment le duo de saint Joseph et de sainte Marie :

Ouvrez, ouvrez, secourez-nous !

interprété au mieux par M. et Mme Meillet ; la phrase du père de famille ismaélite :

Entrez, pauvres Hébreux,

confiée à la voix sonore de Battaille ; le passage de symphonie leste, agile, mouvementé, qui peint, en style figuré et à l'aide du *pizzicato* des violons *con sordini*, la course alerte, un peu confuse des serviteurs qui s'empressent autour de la sainte famille. Il y a eu des signes de satisfaction particulièrement marqués, lorsque les flûtes concertantes de MM. Brunot et Magnier et la harpe de M. Prumier fils ont fait entendre, avec une incontestable supériorité d'exécution, le trio, aussi original que brillant et gracieux, dont le patriarche ismaélite régale généreusement ses hôtes. Le chœur mystique final :

O mon âme, pour toi que reste-t-il à faire?

a été peut-être moins compris de l'auditoire, parce qu'il est écrit *alla Palestrina*, style dont nos oreilles françaises n'ont guère l'habitude. Le vulgaire n'est certainement pas apte à en juger le mérite et la savante conduite ; ce qui, du reste, ne diminue en rien la valeur réelle de ce morceau.

En résumé, nous avons à dire, historien véridique, que le succès a été considérable, et si franc, si décidé, qu'une deuxième exécution de *l'Enfance du Christ* est déjà annoncée pour la veille de Noël. Certes jamais concert ne fut plus de circonstance et n'aura fait concurrence au sermon avec plus de chance de réussite. L'auteur de la trilogie prêche ainsi *l'Avent* à sa manière, et cette manière-là en vaut bien une autre, ce nous semble ; car, de l'audition de son œuvre, l'âme emporte de profondes et sincères impressions religieuses que la chaire ne donne pas toujours.

P. S. — L'*Enfance du Christ*, de Berlioz, a failli nous faire négliger trois artistes d'élite qui ont certainement droit à une large part dans le succès de son concert. Ce sont Mlle Mattmann, l'excellente pianiste ; MM. Chevillard et Maurin, qui ont dit supérieurement un trio de Mendelssohn. M. Maurin s'est fait aussi chaudement applaudir en interprétant avec âme et passion la romance si pathétique de Berlioz : *Caprice et tendresse*.

MAURICE BOURGES.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Reprise de *la Muette*.

On a dit que *la Muette* avait fait des révolutions politiques. C'était peut-être bien fort pour un si charmant opéra ! Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle a fait une révolution lyrique. A compter du jour où *la Muette* fut donnée, la vieille formule tomba : un nouveau moule de libretto s'offrit à l'imagination des compositeurs. D'un trait de sa plume féconde, M. Scribe avait frappé le genre antique et créé le genre nouveau, qui, de nos jours, a cessé de l'être, mais qui n'en rend pas moins difficile, sinon tout à fait impossible, le retour aux traditions du passé. Pour nous, il n'est pas douteux que l'apparition de *la Muette*, en 1828, n'ait jeté beaucoup d'ombre et de froideur sur le succès de *Guillaume Tell*, représenté l'année suivante. Avec *Guillaume Tell*, le libretto classique essayait de se relever, sauf le costume, mais avec sa raideur, sa pompe, son emphase et la pauvreté de ses inventions. Le génie prodigieux de Rossini l'aurait sauvé, si ce genre eût pu l'être. Le genre nuisit au génie, qui avait eu le tort de ne pas comprendre qu'une nouvelle hégyre venait de commencer, et que M. Scribe en était le prophète.

Plus d'un quart de siècle s'est écoulé depuis que la révolution s'est accomplie : plusieurs grands chefs-d'œuvre en sont sortis, sans détrôner *la Muette*, qui les a tous précédés. L'ingénieuse et hardie conception du libretto, l'amusante variété de ses perspectives, le brillant colo-

ris d'une partition qu'on croirait inspirée par le ciel d'Italie, n'ont rien perdu de leur attrait puissant sur le public. *La Muette* est de ces œuvres qui ne vieillissent pas, qu'on redemande sans cesse, que les pères citent aux enfants, et qui font partie intégrante de toute bonne éducation théâtrale.

Les chefs-d'œuvre restent, mais les artistes passent; à chaque reprise, ce sont de nouveaux visages, de nouvelles voix, de nouveaux essais. Le même habit ne va pas également bien à tout le monde : celui de Masaniello n'est pas facile à porter. Adolphe Nourrit et Duprez se sont coiffés, chacun à sa manière, du bonnet de laine et drapés du grossier manteau. Nourrit poétisait la figure du pêcheur autant qu'il lui était possible : il y cherchait l'idéal du beau. Duprez s'efforçait d'y trouver le contraire. Tous les deux ont grandement réussi : *ce sont deux puissants dieux!* Les autres, sans exception, n'ont été que des mortels. L'aimable Gardoni lui-même n'a rien de ce qu'il faudrait pour soutenir le parallèle avec des souvenirs de cette proportion. Il gâte sa jolie voix en voulant lui donner trop d'énergie. Ce défaut, que nous lui trouvions déjà, l'année dernière, au Théâtre-Italien, est plus sensible à l'Opéra français, dans cette vaste salle, où il croit devoir s'imposer un surcroît d'efforts. Une voix tendue se brise avant d'arriver à la force : Gardoni ne chante bien que lorsqu'il chante avec calme et douceur.

Une jeune artiste débutait dans le rôle d'Elvire : c'est Mlle Pouilley, dont la mère, cantatrice elle-même, a brillé à Paris et en province. Le matin même, il paraît que la débutante avait subi l'invasion d'un rhume qui menaçait de la réduire au silence le plus complet. Un habile docteur a triomphé momentanément du rhume, et Mlle Pouilley a chanté; sa voix même a pu être jugée, et la qualité en a paru satisfaisante. Elle a du timbre, de l'agilité; de son style, nous ne pouvons encore parler qu'avec réserve, en nous risquant toutefois à lui demander un peu plus de sobriété, de pureté. Si Mlle Pouilley n'est pas dès à présent appelée à recueillir l'héritage des Damoreau, des Dorus, elle peut travailler à s'en rendre digne, et obtenir des encouragements dans leur emploi.

C'était Fanny Cerrito qui jouait le rôle de Fenella : la charmante danseuse devait suppléer à l'absence de la voix par l'éloquence du regard et du geste. Eh bien, franchement, Fanny Cerrito est restée bien au-dessous de plusieurs de ses devancières. Le talent de la pantomime n'est pas ce qui la distingue. Pourquoi Mme Rosati n'était-elle pas à sa place? Pourquoi Fanny Cerrito ne dansait-elle pas à la place de Mme Rosati? Non pas que cette dernière n'ait fort bien dansé, avec accompagnement de bravos enthousiastes; mais Fanny Cerrito les aurait obtenus aussi, ces mêmes bravos, et Mme Rosati eût été une Fenella pleine d'expression, de passion et d'effet dramatique.

Massol chantait le rôle de Pietro. Sa belle voix se déploie toujours avec éclat dans le duo fameux : *Amour sacré de la patrie*, redemandé unanimement par la salle entière. Boulo remplit convenablement le rôle du prince Alphonse, le plus ingrat des rôles et le plus ingrat des princes. L'orchestre avait exécuté la belle ouverture de l'ouvrage avec une chaleur et une correction admirables. Les chœurs, et notamment la prière du troisième acte, n'ont pas été moins bien rendus.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence cette belle représentation, qui ouvre en quelque sorte la saison d'hiver, en inaugurant l'avénement de M. Crosnier comme administrateur général de notre première scène lyrique. La salle resplendissait de toilettes et de notabilités appartenant aux diverses classes de l'État.

R.

HENRI LITOLFF.

Il y a quinze ou seize ans qu'un jeune homme, qui n'en avait alors qu'environ dix-neuf, arriva à Bruxelles et m'exprima le désir de se faire entendre dans les concerts du Conservatoire : j'accueillis sa demande. Il ne se présentait alors que comme pianiste. Élève de Moschelès, il avait retenu peu de chose de son école et se faisait peu remarquer par la correction du mécanisme; mais il avait du feu, de l'entrain et des inspirations de sentiment qui donnaient à son jeu un caractère décidé d'originalité. Il produisit une assez vive impression sur l'auditoire. Ce jeune homme était Litolff.

Bien accueilli à Bruxelles, il y resta, je crois, environ deux ans. Durant ce temps, ses facultés se développèrent; ses idées musicales commencèrent à prendre du corps et de la suite. Il osa tout d'un coup aborder l'idée d'une *symphonie-concerto*, dans laquelle le rôle de l'orchestre n'était pas borné à celui d'accompagnateur, mais entrait en lutte avec le piano. Litolff n'était guère alors harmoniste que d'instinct, et son inexpérience de l'instrumentation était grande; cependant, ce qu'il ne savait pas, il le devinait. Son œuvre était remplie de traits hardis et d'effets trouvés. Il me pria de la faire entendre, à lui d'abord, qui peut-être, ne savait pas très-bien ce qu'il avait fait puis au public; car il avait l'audace, qualité indispensable au talent. Il me trouva ce que j'ai toujours été, ce que je serai jusqu'à la fin pour les jeunes artistes, c'est-à-dire bienveillant et tout disposé à satisfaire son désir. Dès la première répétition, je vis qu'il y avait là quelque chose pour l'avenir : le succès de l'exécution me prouva que je ne m'étais pas trompé. Peu de temps après, Litolff s'éloigna de Bruxelles pour voyager. Où il alla d'abord et ce qu'il fit dans dans les premières années, je l'ignore, car je le perdis de vue. Seulement les journaux de musique me le faisaient retrouver en Hollande à deux époques différentes, à Francfort en 1843, à Leipsick l'année suivante, à Dresde en 1845, à Berlin, où il donnait sept à huit concerts; enfin à Vienne en 1848. Les mêmes journaux m'avaient appris qu'il avait fait représenter à Brunswick deux opéras intitulés *la Fiancée de Kynast* et *Catherine Howard;* mais ils ne m'informaient pas de la valeur qu'avait acquise le talent que j'avais vu poindre, car ils ne parlaient guère que du virtuose.

Bien des années s'étaient écoulées, lorsque je reçus, au milieu des agitations politiques par lesquelles nous avons passé dans ces dernières années, une ouverture composée par Litolff pour le drame allemand des *Girondins*. L'auteur me l'avait dédiée en témoignage de souvenir, et son envoi était accompagné de quelques lignes où nos anciennes relations étaient rappelées en termes reconnaissants. J'examinai avec intérêt cette partition, dans laquelle je trouvai un sentiment original, d'immenses progrès dans l'art d'écrire, et une instrumentation riche d'effets. Cependant, je n'osai faire exécuter cet ouvrage à cause des airs révolutionnaires qui y sont traités et développés. Le moment ne me paraissait pas favorable. Plus tard, j'avoue que j'en perdis le souvenir; en sorte que l'ouverture des *Girondins* était encore inconnue à Bruxelles il y a quelques jours.

Arrivé dans cette ville au mois de novembre dernier, après quatorze années d'absence, Litolff a exécuté au concert du Conservatoire, le 26 du même mois, sa quatrième *symphonie-concerto*, laquelle, avec l'immense orchestre de cette institution, a fait une vive impression sur un auditoire de deux mille personnes. Depuis lors, il a donné un premier concert où il a joué sa troisième *symphonie-concerto* et fait entendre de nouveau la quatrième. Ce concert a été terminé par l'ouverture des *Girondins*. Toutes ces œuvres ont été saluées par des applaudissements unanimes et enthousiastes. Un deuxième concert est affiché, et le nouveau programme annonce de nouvelles grandes compositions, parmi lesquelles on remarque l'ouverture composée par Litolff pour *Robespierre*, tragédie de Griepenkerl. Déjà l'annonce de ce concert cause une certaine agitation dans le monde musical belge, où Litolff a trouvé une véritable sympathie.

Ce n'est pas pour ce monde que j'écris ces lignes : c'est pour la France et pour l'Allemagne; pour celle-ci surtout qu'il est bon d'avertir, car l'Allemagne subit en ce moment une crise dangereuse au point de vue de la musique. Tandis que ses peintres, ses sculpteurs et ses architectes s'élèvent aux plus grandes conceptions et ne sont pas moins remarquables par la forme que par la pensée, ses musiciens de génie ont disparu tour à tour, et le goût incertain de la nation épreuve des

tiraillements en sens contraire par des influences qui lui sont également funestes. Chez les Allemands de notre époque, il en est de la musique comme de la philosophie ; car il semble qu'il y ait pour cet art comme pour la vérité absolue un grand problème à résoudre dont les masses désespèrent, tandis que des fanatiques de systèmes opposés se déclarent seuls en possession de la solution cherchée. Pour une partie de ces sectaires, le passé n'est que la préparation de l'avenir, et le beau d'autrefois n'a eu de valeur que pour son temps. Dans leurs œuvres, seulement, se trouve la perfection cherchée. Il est vrai que le grand public n'y éprouve pas de satisfaction et les repousse ; mais ce n'est point une difficulté pour les faiseurs dont il s'agit, car ils disent simplement à ce même public: « Les masses sont de leur nature inintelligentes ; donc vous l'êtes ; donc *vous ne comprenez pas*. Ce n'est donc pas pour vous que nous enfantons nos œuvres, mais pour l'avenir.» Pauvre avenir ! Tu seras bien amusant si tu t'affubles de tout ce qu'on te destine ! Mais tu ne seras pas plus bête que le présent, et tu ne te souviendras pas de ce qu'auront voulu faire des efforts impuissants.

L'art n'est point une science : il n'est pas destiné à être compris, mais à être senti ; car il n'est pas le vrai, il est le beau. L'art qui ne se comprend pas est absurde, puisque sa destination est d'être populaire. Je sais bien que les gens dont je parle ne manquent pas de conter à tout venant que Beethoven n'a été compris qu'après sa mort ; et tant ils ont répété cette faribole, qu'on a fini par la croire. Mais cette histoire est tout simplement un mensonge; car l'illustre artiste, peu abordable par caractère, fut occupé toute sa vie à se mettre en garde contre la multitude de témoignages d'admiration qui lui arrivaient de toutes parts. Il était un objet de vénération pour toute la ville de Vienne, et les charbonniers, ployant sous leurs fardeaux, se rangeaient avec respect pour le laisser passer. La mauvaise foi seule peut reprocher aux habitants de Paris de n'avoir compris les symphonies de Beethoven qu'après qu'il fut descendu dans la tombe. La première fois qu'on entendit à la Société des concerts les symphonies héroïque, en *ut* mineur, en *la*, pastorale, etc., il n'y eut que des transports d'admiration, une véritable frénésie. Jamais auparavant ces ouvrages n'avaient été entendus à Paris.

Je l'ai dit cent fois, je le redis encore, la musique n'est pas le produit de la faculté de conception, mais celui de l'imagination dans la synthèse de l'idée et du sentiment. Si donc les membres de ce parti qui aspire à devenir une école n'ont rien produit qui soit viable, c'est que l'imagination leur a manqué. C'est par là que Litolff se distingue des autres ; de lui, on peut dire qu'il est *poëte*, qu'il sent, qu'il a des idées, de l'inspiration et du charme. Par cela, il me paraît résumer en lui toute la valeur actuelle de l'Allemagne pour la musique instrumentale. Je sais bien qu'il a des défauts considérables : il ne sait pas finir ; il répète trop non-seulement les mêmes idées, mais les mêmes formes de ces idées. La tendance vers le coloris le préoccupe incessamment ; enfin, son génie, car on peut se servir de ce mot en parlant de lui, son génie, comme tout autre génie, subit l'influence de son temps, et puise dans celui-ci le penchant à l'exagéré ; mais tout cela est racheté par l'originalité de la pensée, par l'abondance et l'inattendu des épisodes, par le charme de certaines phrases, enfin, par un bonheur d'effets dans l'instrumentation qui est moins le résultat de l'expérience que d'une révélation intérieure.

Je le dis donc avec confiance : il y a un grand artiste musicien en Allemagne ; cet homme, c'est Litolff.

FÉTIS père.

CONCERT DE Mlle JUDITH LION

Mlle Judith Lion est une pianiste de talent qui pourra bien peut-être ; faire *féminiser* son nom par ses admirateurs, et devenir ainsi la lionne, sinon des concerts de cette année, du moins de ceux de l'avenir, car elle a quelque chose dans l'air, dans le regard; a elle certain geste mutin d'une petite colère jouée en terminant sur son instrument un trait difficile, de la véritable lionne des pianistes, Mme Pleyel. Mlle Judith Lion a passé, dans ce concert, de l'orgue, vraiment expressif sous ses doigts, au piano, sur lequel elle a montré beaucoup de légèreté de grâce et de *brio* dans *la Source enchantée* et *la marche Pompadour* de M. Brisson. Un petit trio de ce compositeur pianiste sur la *Norma*, pour piano, orgue et violon, a été dit par Mlle Lion, M. Pellegrin et l'auteur. Ce morceau, qui rappelle surtout, par l'emploi de l'accord fréquent de septième diminuée vers la péroraison, le duo pour deux piano sur la *Norma* de Thalberg, nous semble venir bien à point pour faire un peu trève au prélude de Bach pour les mêmes instruments dont on a tant abusé la pendant saison dernière.

M. Pellegrin, violoniste consciencieux, au style fin, à l'intonation juste, expressive, s'est distingué avec l'auteur de cette jolie imitation de *Norma* de Bach et de Thalberg. Quant à la bénéficiaire, on a trouvé généralement sa mélodie et son jeu plus larges que les épaulettes de sa robe, ce dont personne n'a été tenté de se plaindre, car cela a permis aux auditeurs charmés d'être aussi spectateurs non moins charmés des bras de Mlle Judith Lion.

M. Gozora a dit de sa voix blanche et gracieuse, affectée et flatteuse, quelques jolies romances avec quelques-unes de ces niaises chansonnettes, types de cette sensiblerie stupide dont les paroles de *Mignonnette* peuvent servir de modèle au besoin.

Mme Zuderell, cantatrice peu connue, a chanté le grand air de *la Favorite* et celui de *la Sémiramide* en italien. Mme Zuderell est une petite personne d'un aspect triste et distingué, qui ne paraît pas embrasée d'un grand feu artistique. Les registres intermédiaires de sa voix sont bons ; ils ont un suffisant volume de son. Les cordes basses et aiguës sont plus faibles et ont besoin d'être travaillées. Du reste, cette jeune et intéressante cantatrice nous paraît posséder une bonne méthode ; sa vocalisation est brillante et arrive toujours à bon port.

Les inévitables chansonnettes qui terminent la plupart des concerts sont venues à la fin de celui-ci. L'une de ces œuvres de musique nationale avait pour texte ces mille et une plaisanteries qu'on lançait il y a quelque temps dans tous les concerts contre les Anglais. Continuer cette guerre d'épigrammes maintenant contre nos voisins d'outre-Manche, c'est manquer de tact et de goût ; c'est montrer aussi peu d'esprit et de convenance qu'il y a de sensiblerie et de fausse naïveté dans la chansonnette de *Mignonette*, dont nous avons parlé plus haut. Que les donneurs de concerts se le disent pour ne plus tomber dans ce manque d'égards internationaux.

HENRI BLANCHARD.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

17 décembre 1770. Naissance de Jean-Frédéric SCHUBERT à Rudolstadt. Ce compositeur mourut à Cologne en octobre 1811.

18 — 1786. Naissance de Charles-Marie-Frédéric-Ernest de WEBER à Eutin (Holstein). L'illustre auteur du *Freyschütz* mourut à Londres, le 5 juin 1826 (1).

(1) La date de la naissance de Charles-Marie de Weber, quoique admise par beaucoup de biographes, a pourtant été fort contestée. Elle paraissait si incertaine, que l'on s'est contenté d'inscrire la date du baptême de l'illustre compositeur sur la table commémorative en marbre noir placée au-dessus de la porte de la maison où Weber a vu le jour. (Voyez la *Revue et Gazette musicale*, 1853, nº 39.) Mais cette date, fixée au 20 novembre 1786, et par conséquent incompatible avec celle que j'assigne à la naissance de Weber, est aujourd'hui reconnue fausse. Le fils de l'immortel auteur du *Freyschütz*, directeur de l'administration royale des chemins de fer de la Saxe, à Dresde, a retrouvé récemment, parmi les papiers de son père, un livre de famille écrit de la main de son grand-père François-Antoine de Weber. Après l'indication de son second mariage avec Mlle de Brenner, le père de l'illustre Weber écrit la phrase suivante, que je traduis littéralement :

« Eutin, dans le Holstein, 1786. Le 18 décembre, à dix heures et demie du soir,

19 décembre 1818. Naissance de Charles-Jean-Baptiste DANCLA à Bagnères de Bigorre. Ce violoniste distingué est élève de Baillot.

20 — 1774. Naissance de Guillaume-Pierre-Antoine GATAYES (fils naturel du prince de Conti), à Paris. Ce musicien a beaucoup écrit pour la guitare et pour la harpe.

21 — 1852. Première représentation de *Marco Spada*, d'Auber, à l'Opéra-Comique de Paris.

22 — 1714. Mort de Thomas BAJ, maître de chapelle du Vatican; surtout connu par son beau *Miserere* à huit voix.

23 — 1778. Première représentation de *l'Amant jaloux*, de Grétry, à la Comédie italienne (Opéra-Comique) de Paris; cet ouvrage avait déjà été donné à Versailles le 20 novembre précédent.

THÉODORE PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** *Les Huguenots* ont été donnés lundi et vendredi. Aux deux représentations, la salle était comble : Sophie Cruvelli et Gueymard ont chanté mieux que jamais les deux principaux rôles du chef-d'œuvre. Ils ont été couverts d'applaudissements et rappelés à plusieurs reprises.

*** Mercredi a eu lieu la reprise de *la Muette*.

*** Une nouvelle bien inattendue et dont tout le monde sera surpris, c'est celle de la retraite de Mme Stoltz, dont le retour datait seulement de trois mois. Nous ignorons les causes qui ont déterminé la célèbre cantatrice à rompre un engagement qu'elle venait à peine de conclure. Si elle croit avoir à se plaindre de quelqu'un, du moins ce ne peut être du public, qui l'a reçue comme elle méritait de l'être. Il paraît que, dès le 4 de ce mois, Mme Stoltz a signifié à M. Crosnier qu'elle entendait user de la faculté qu'elle s'était réservée de se retirer, en payant un dédit de 50,000 fr. M. Crosnier a déclaré qu'il acceptait la rupture et fait sommation à l'artiste de payer la somme stipulée ; la sommation a même été suivie d'un jugement par défaut obtenu par M. Crosnier.

*** Mme Ugalde revient à l'Opéra-Comique, d'où elle n'aurait pas dû s'éloigner un seul jour. Dimanche dernier, elle a signé avec M. Emile Perrin un engagement de quatre ans. Elle fera sa rentrée dans *Galathée*, l'un des rôles dans lesquels elle a toujours produit le plus d'effet.

*** *L'Étoile du Nord* a été donnée hier. C'était la 85e représentation du chef-d'œuvre, dont les indispositions ont un peu ralenti la marche dans ces derniers temps ; mais l'empressement du public n'en est que plus vif, et l'affluence ne diminue pas.

*** Le *Pré aux Clercs* a aussi éprouvé la maligne influence de la saison. Après un temps d'arrêt, il est, toujours heureusement, rentré dans la carrière.

*** L'ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber est sur le point d'entrer en répétition. La pièce sera lue aux acteurs dans le courant de la semaine, si elle ne l'a été dès aujourd'hui.

*** Un malheur bien cruel vient de frapper l'un des honorables artistes de ce théâtre. Dans l'espace de quelques heures, Nathan a perdu deux jeunes enfants, d'âge différent, enlevés à la fois par un mal que tous les secours de l'art n'ont pu conjurer. C'est Carvalho qui a remplacé Nathan dans le rôle de Gritzenko, de *l'Etoile du Nord*.

*** Le Théâtre-Italien prépare, à grands frais et avec un soin extrême, la première représentation du *Trovatore*, de Verdi. On présume que l'ouvrage pourra être donné jeudi prochain.

*** Hier samedi, le Théâtre-Lyrique a donné la première représentation du *Muletier de Tolède*, opéra-comique en trois actes, dont la musique est d'Adolphe Adam.

*** La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu dimanche prochain. Cette solennité avait été retardée jusqu'ici par l'état de la salle et par les travaux que le percement de la nouvelle rue a rendus nécessaires. La séance sera présidée par M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'État.

*** M. Henri Lutgen, violoncelliste distingué, qui pendant longtemps a rempli, à l'Opéra-Comique, la place de premier violoncelle, est de retour à Paris, après de longues tournées artistiques en Espagne, en Angleterre et aux États-Unis. Il passera l'hiver dans la capitale et se propose de se faire entendre dans plusieurs concerts.

*** Cinq marches militaires pour piano, composées par Mme Omer-Pacha, femme du célèbre général de ce nom, viennent de paraître; nous nous bornerons à dire, pour tout éloge, que cette œuvre musicale est la première production de ce genre dont l'auteur soit une femme vouée au culte de Mahomet.

*** *Iphigénie en Tauride.* — Peu de lecteurs se rappellent sans doute, en entendant parler de Sébastopol et de Balaclava, que ces lieux ont été illustrés par la tradition et la poésie. Tout près de Balaclava, sur l'emplacement du monastère Saint-Georges, s'élève le temple de Diane où Iphigénie remplissait les fonctions de prêtresse. La côte se projette au loin dans la mer et forme le cap Parthénon. Derrière le cap se voient les rochers où s'étaient cachés Oreste et Pylade, et où ils furent découverts par les Scythes. Le long de la mer s'étendait le bois consacré à Diane, avec la fontaine devant laquelle dut passer Iphigénie pour porter la statue de la déesse à la mer.

*** M. Henri Duval, homme de lettres, qui depuis plusieurs années remplissait les fonctions d'administrateur au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, est mort cette semaine à l'âge de soixante et onze ans. M. Henri Duval s'était fait connaître par des productions de divers genres : en 1837, il publia un atlas universel des sciences, ouvrage estimable et utile. Il avait travaillé avec M. le comte de Las-Cases au *Mémorial de Sainte-Hélène*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 14 décembre. — Le Cercle du nord vient de donner hier, une véritable solennité musicale, dans laquelle M. et Mme Léonard se sont fait entendre. M. Léonard s'est d'abord produit dans un concerto de Beethoven. Le point d'orgue final, véritable couronne de l'œuvre, a été couvert d'applaudissements. Deux morceaux, composés par l'artiste, *les Echos* et une *Fantaisie militaire*, n'ont pas moins valu d'éloges au compositeur qu'au violoniste. M. Léonard s'est prodigué, car nous l'avons encore entendu dans un morceau de notre concitoyen, M. Em. Steinkühler, portant pour titre *le Désir*. C'est un *adagio* extrêmement favorable à l'artiste qui sait faire chanter son violon et lui donner une âme. Mme Léonard est une toute gracieuse jeune femme qui possède une voix très-souple, d'une extrême justesse. Elle se joue des difficultés de vocalise. Jamais chez elle un effort, une contraction du visage qui décèle la gêne, l'embarras ; la note sort sans effort, limpide et cristalline. Elle s'est fait bruyamment applaudir dans l'air du *Billet de loterie* et dans les variations du *Toréador*. Elle a terminé le concert en chantant deux canzonnettas espagnoles.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 12 décembre. — Le succès de *l'Étoile du Nord* va *crescendo*, comme c'est le droit et l'usage de tout chef-d'œuvre de ce genre et de ce rang. Les artistes méritent des éloges pour le talent vraiment remarquable avec lequel ils ont rendu le poëme de Scribe et la musique de Meyerbeer. En première ligne, il faut citer Mlle Anna Lemaire, qui, dans le rôle de Catherine, a augmenté sa renommée déjà si bien établie ; Barielle, qui n'a pas eu trop de sa belle voix et de son intelligence pour s'acquitter victorieusement du rôle de Pierre-le-Grand ; Audran, qui a fait valoir celui de Danilowitz, en artiste supérieur à son rôle. Mlle Esther Danhauser a été charmante sous le costume de Prascovia; Prilleux a aussi parfaitement joué et chanté. N'oublions pas M. Bartholomin, qui s'est distingué dans la composition des divertissements : la *Valse nationale*, exécutée par Mlles Pauline et Marie ; la *Polka militaire*, par Mlles Irma, Dupin, Estelle Théleur et Lacroix, et *le Pas russe*, par Mlles Guichard et Caroline Théleur ont excité un véritable enthousiasme.

*** *Vienne.* — Mlle Lagrua vient de faire ses adieux au public dans le rôle de Valentine. La représentation a été pour l'artiste un véritable triomphe ; les rappels et les bouquets n'y ont pas manqué. Dans la même semaine, Marie Taglioni a paru pour la deuxième fois dans le ballet de *Satanella*. La gracieuse danseuse a reçu les témoignages les plus honorables des sympathies du public. La Société philharmonique d'Autriche a donné son premier concert le 3 décembre. On y a entendu pour la première fois Mlle Cornet, jeune cantatrice qui a un brillant avenir.—Mlle Wildauer, la gloire de notre opéra comique, est si gravement malade qu'elle ne pourra de longtemps reparaître sur la scène. Les époux Marchesi ont chanté divers morceaux sans grand succès, dans un concert où s'est fait entendre également un pianiste, M. Herzberg.

*** *Francfort.* — M. Damcke, de Saint-Pétersbourg, doit ouvrir incessamment un cours d'histoire de la musique. Il s'est associé M. Ruhl, chargé d'exécuter pendant les leçons, les morceaux que citera le professeur en parcourant les différentes périodes du développement de l'art musical.

*** *Boston.* — La société Mendelssohn a donné ses premiers concerts. L'auditoire était plus nombreux et plus brillant que jamais. La société Haendel-Haydn a annoncé une série de huit soirées, où seront exécutés successivement les oratorios de ces deux illustres compositeurs.

» est né *Charles-Marie-Frédéric-Ernest*, et il a été baptisé le 20 décembre, dans la » chapelle de la cour, à Eutin, dans le Holstein. »

Cette pièce authentique, dont la découverte a été publiée par M. Jahns dans le numéro de la Nouvelle Gazette musicale de Berlin (*Neue Berliner Musikzeitung*), fixe d'une manière certaine et définitive la date de la naissance de Ch.-M. de Weber, en même temps qu'elle ajoute deux nouveaux prénoms à ceux déjà connus.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

EN VENTE A PARIS,

Chez H. LEMOINE, 256, rue Saint-Honoré, et chez HARAND, éditeur, 20, rue de l'Ancienne-Comédie :

LE BILLET DE MARGUERITE OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES, MUSIQUE DE F. A. GEVAERT

Grande partition, 400 fr. — Parties séparées, 400 fr. — Ouverture en partition, 20 fr. — Parties séparées, 20 fr.

Partition piano et chant en petit format, 12 fr. net.

Airs détachés de Chant avec accompagnement de piano par CROHARÉ.

ARRANGEMENTS DIVERS.

Burgmuller. Grande valse.
Talexy. Fantaisie brillante.
C. Schubert. Quadrille à 2 et 4 mains.
Ch. Bizot. Polka-Mazurka et Schottisch.
Messemaeckers. Polka.
Croisez. Fantaisie.
Hermann. Duo pour piano et violon.
Lamotte. Quadrille à 2 et 4 mains.
J. Strauss. Suite de valses.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ALBUMS DE CHANT.

G. NADAUD

Souvenirs de voyage.
L'Insomnie.
La vieille servante.
Ma Philosophie.
Il faut aimer.
Les deux Notaires.

L. ABADIE

La Prière au bon Dieu.
Le Planteur d'Occitanie.
Ma Senora.
Les défauts de Jeannette.
Plaisir et Bonheur.
Roule, roule, mon rêve d'or.

L. AMAT

Hymne champêtre.
Mélancolie.
Ce qu'un mari ne peut souffrir.
Le Foyer domestique.
Primevère.
Sous sa fenêtre.

ED. LHUILLIER

Un Tyran domestique.
Le Passeux du gué.
Une Tapisserie.
Tarentelle chantée.
Alouettes et Fillettes.
La Dansomanie.

Les albums reliés, 8 fr. — Albums brochés, 5 fr.

MÉTHODE D'ACCOMPAGNEMENT

Contenant toutes les difficultés élémentaires du PIANO, avec accompagnement de VIOLON, par

C. DE BÉRIOT et C.-V. DE BÉRIOT fils.

Cette Méthode, conçue dans le but de former le goût des Elèves par la mélodie, est destinée à servir d'introduction aux *SOUVENIRS DRAMATIQUES*. Brochée, 3 fr. 50 c. net. — Cet ouvrage paraîtra en Album richement relié, pour étrennes, au prix net de 5 fr.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

Collection de duos faciles et brillants pour PIANO et VIOLON, composés sur des opéras italiens, allemands et français, par

C. DE BÉRIOT ET C.-B. FAUCONNIER.

Ces *SOUVENIRS* paraîtront en TROIS LIVRAISONS RÉUNIS formant un Album pour étrennes richement relié, 12 fr. net; broché, 9 fr. net.

PIANO ET VIOLON.

1re Livraison, 6 Duos sur *la Gazza ladra*, de ROSSINI.
2e id. id. *le Freyschütz*, de WEBER.
3e id. id. *Anna Bolena*, de DONIZETTI.

PIANO ET VIOLON.

4e Livraison, 6 Duos sur *Don Juan*, de MOZART.
5e id. id. *l'Elisire d'amore*, de DONIZETTI.
6e id. id. *Norma*, de BELLINI.

Les six Livraisons ci-dessus sont arrangées de la manière suivante : — Pour Piano et Flûte, par L. DORUS; — pour Piano et Violoncelle, par A. FRANCHOMME; — pour Mélodium seul (ou Orgue à percussion), par DAUSSOIGNE-MEHUL; — pour piano seul, par H. ROSELLEN; — en TRIOS : Piano, Violon et Violoncelle, ou Piano, Flûte et Violoncelle; — en QUATUORS : Piano, deux Violons, Violoncelles (et Basse *ad lib.*), ou Piano, Violon, Flûte et Violoncelle (Basse *ad lib.*)

12e *Air varié pour le Violon par C. DE BERIOT, avec accompagnement de Piano et Orchestre.*

Nocturne de Piano et Violon, par C. DE BÉRIOT.
Nocturne pour Piano-solo, par C. DE BÉRIOT.
Fantaisie Militaire pour le Piano, par L. VIEUXTEMPS.
Tarentelle pour le Piano, par C.-V. DE BÉRIOT fils.

Les cinq Livraisons suivantes seront publiées dans l'année 1855.

Opéra sans paroles, pour Piano et Violon, par C. De Bériot et C.-V. De Bériot fils.
Trois Duos sur *la Beatrice*, de Bellini, par C. De Bériot et C.-B. Fauconnier.
La Somnambule, de Bellini, par C. De Bériot et C.-V. De Bériot fils.
Les Puritains, de Bellini, par C. De Bériot et Fauconnier.
La Sémiramide, de Rossini, par C. De Bériot et Fauconier.

S'adresser à Paris, au Magasin de Musique, rue Louis-le-Grand, 1; chez L. MAYAUD et Ce, éditeurs, rue de Grammont, 9, et chez tous les Marchands de Musique de Paris et de la Province.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu

EMILE PRUDENT

LES CHAMPS
Op. 39. — Prix : 9 fr.

DANSE DES FÉES
Op. 41. — Prix : 9 fr.

RETOUR DES BERGERS
Op. 42. — Prix : 7 fr. 50.

DEUX IMPROMPTUS. — Prix : 5 francs.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 18. Grande fantaisie sur *les Huguenots* . . . . . 10 »
Op. 20. Fantaisie sur le grand trio de *Robert-le-Diable* . . . . . 9 »
Op. 17. Scherzo impromptu . . . . . 5 »
Op. 26. Fantaisie sur *la Juive* . . . . 10 »
Op. 27. Marche triomph. de *Charles VI* 7 50
Op. 32. Air et marches arabes variés . . 7 50
Op. 33. Farandole 7 50
Op. 44. Concerto symphonie . . . . . 15 »
L'orchestre . . . . . 24 »
Le quatuor . . . . . 12 »
Op. 35. Les Bois, chansons . . . . . 9 »
Op. 36. Allegretto pastoral 7 50
Op. 37. Grande fant. sur *Guillaume Tell* 9 »
Op. 38. Air de *Grâce* de *Robert-le-Diable* . . . . . 9 »
Op. 40. Villanelle . . . . . 9 »

MORCEAUX NOUVEAUX POUR LE PIANO

PAR

HENRI HERZ

Op. 179. ETUDES DE L'AGILITÉ, pour développer et égaliser l'action des doigts et les préparer ainsi à l'exécution des plus grandes difficultés de la musique de piano. (Chaque étude est précédée d'un prélude qui peut également servir d'introduction à tout morceau écrit dans le même ton) . . . . . 18 »
Op. 180. CINQUIÈME CONCERTO . . . . . 12 »
Op. 175. RÊVE D'ENFANT, petite fantaisie facile 7 50
Op. 176. PREMIÈRE TRANSCRIPTION de *la Sonnambula*, solo pour la main gauche 7 50
Op. 175. LA CRISTALLIQUE, polka-marzurka brillante 7 50
Op. 174. SIMPLE MÉLODIE, variations brillantes 7 50
Op. 172. LA ROSÉE DU MATIN, nouvelle fantaisie 7 50
Op. 174. LA TAPADA, polka caractéristique du Pérou 7 50
Op. 170. VARIATIONS BRILLANTES sur *le Carnaval de Venise* . . 7 50
Op. 168. L'ÉCUME DE MER, marche et valse brillante 7 50
Op. 167. LA CALIFORNIENNE, grande polka brillante 7 50
Op. 166. MARCHE NATIONALE mexicaine . . . . . 6 »
La même à 4 mains 7 50
Op. 165. NOUVELLE TARENTELLE 7 50
Op. 162. FANTAISIE sur des airs de ménestrels américains . . . 7 50
Op. 161. TRIBUT A L'AMÉRIQUE, polka de concert, précédée d'un grand nocturne 7 50
Op. 157. LES CÉLÉBRITÉS DU JOUR, six valses brillantes et dansantes 7 50
Op. 158. GRANDE FANTAISIE sur des airs nationaux américains . . 7 50
Op. 131. QUATRIÈME CONCERTO . . . . . 12 »
Op. 132. LE TREMOLO sur un thème de Beethoven 7 50
LA DESPEDIDA, contredanse de la Havane 1 50
LA CAMÉLIA, valse brillante et facile . . . . . 3 »
Op. 161 *bis*. GRAND NOCTURNE . . . . . 6 »
LA POLKA, en feuille 2 50
MILLE EXERCICES DES CINQ DOIGTT . . . . . 12 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ILLUSTRATION DE *L'ÉTOILE DU NORD*

GRANDE FANTAISIE **POUR PIANO** SUR DES THÈMES DE CET OPÉRA.

Op. 178. — PRIX : 9 FR.

THEODORE RITTER

CAPRICE
Op. 3.

TROIS SCHERZI
Op. 10.

ROMANCE
Op. 4.

DU MÊME AUTEUR :

Air varié pour le Piano
SUR UN THÈME ORIGINAL. — PRIX : 7 FR. 50.

Impromptu pour le Piano
Œuv. 7. — PRIX : 7 FR. 50.

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO DE

LA NONNE SANGLANTE

Opéra en trois actes, paroles de MM. SCRIBE et DELAVIGNE, musique de

CH. GOUNOD

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 52. | 24 Décembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 229, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Théâtre-Lyrique, *le Muletier de Tolède*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Dennery et Clairville, musique de M. Ad. Adam, par **G. Héquet**. — Société Sainte-Cécile ; *les Deux Epagneuls*, opéra comique ; concert de M. Charles Dancla, de Mlle Bosschaerts, par **Henri Blanchard**. — Matinée musicale chez M. B.... — Correspondance, Liége. — Ephémérides. — Nouvelles et annonces.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché, contenant :

1. Grâce pour toi-même, *Air* de Robert-le-Diable, par Meyerbeer.
2. Il va venir, *Romance* de la Juive, par Halévy.
3. Du pauvre, seul ami fidèle, *Cavatine* de la Muette, par Auber.
4. Sombres forêts, *Romance* de Guillaume Tell, par Rossini.
5. Pour expier envers lui ses outrages, *Légende* du Juif errant, par Halévy.
6. Plaisir du rang suprême, *Air* de la Muette, par Auber.
7. Pendant la fête une inconnue, *Romance* de Guido et Ginevra, par Halévy.
8. Il est un enfant d'Israël, *Romance* de l'Enfant prodigue, par Auber.
9. Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate, *Cavatine* de la Favorite, par Donizetti.
10. Marguerite qui m'invite, *Romance* du Val d'Andorre, par Halévy.
11. C'est la corvette, *Couplets* de Haydée, par Auber.
12. Tous les deux, *Couplets* de l'Etoile du Nord, par Meyerbeer.
13. Rêve heureux du jeune âge, *Romance* de Giralda, par Adam.
14. Souvenirs du jeune âge, *Romance* du Pré aux Clercs, par Hérold.
15. Ferme ta paupière, *Romance* de la Part du Diable, par Auber.
16. Une fée, un bon ange, *Couplets* du Domino noir, par Auber.
17. Louise, au revoir, *Romance*, par Panseron.
18. L'humble toit de mes père, *Tyrolienne*, par Labarre.
19. Dans les défilés des montagnes, *Bolero* des Diamants de la Couronne, par Auber.
20. C'en est fait, le ciel même, *Trio* du Pré aux clercs, par Hérold.

Messieurs les Abonnés sont invités à ne pas différer de renouveler leur abonnement, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés depuis le 15 décembre.

THÉATRE - LYRIQUE.

LE MULETIER DE TOLÈDE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. D'Ennery *et* Clairville, *musique de* M. Ad. Adam.

(Première représentation le 16 décembre 1854.)

Ce muletier n'est pas aussi muletier qu'il en a l'air. Et même on peut ajouter qu'il n'en a l'air que par son costume, car ses manières et son langage ne sont pas du tout ceux d'un muletier. Vous ne serez donc pas étonné qu'une jeune reine de vingt ans en devienne amoureuse à la première vue. Tout le monde sait qu'il n'y a rien de plus séduisant pour une reine qu'un muletier qui a reçu de l'éducation, qui a bonne tournure, et qui sait faire à propos claquer son fouet. Jugez combien il doit être irrésistible quand la reine, prévenue à temps, sait d'avance ou croit savoir que ce conducteur de quadrupèdes, que l'art et la nature ont pourvu de tant d'agréments qu'il pourrait à la rigueur se passer de naissance, joint à tous ses avantages la naissance la plus illustre, qu'il est le frère puîné du roi de Castille ; ce même infant pour lequel sa main a déjà été demandée, mais qui n'entend pas acheter *chat en poche*, et qui veut voir et juger par lui-même avant d'épouser. Le meilleur moyen de connaître et d'étudier une reine, c'est, évidemment, de voyager dans ses Etats, déguisé en muletier. La reine de Léon approuve si fort la prudence de son futur, et trouve son stratagême si ingénieux, qu'elle prend la résolution d'en user elle-même, et la voilà qui vient demander l'hospitalité dans une posada de village, cachée sous les habits d'une paysanne léonaise. — Quoi! toute seule? — Pas tout à fait. Elle a pour aide de camp une de ses filles d'honneur, déguisée en jeune villageois. C'est peu pour une reine; mais Sa Majesté aime les aventures. Elle n'aura bientôt plus rien à désirer à cet égard, je vous en réponds.

D'abord elle tombe au milieu d'une fête champêtre ; et, comme elle n'a pas de monnaie, elle est obligée de payer l'aubergiste en *romances, conciones y boleros*. Il n'y a pas encore grand mal à cela. Mais bientôt l'aubergiste devient plus exigeant, et je ne sais trop jusqu'où il poussera ses prétentions, si le muletier tant attendu n'arrivait son fouet à la main. — On ose manquer de respect à une femme! clic! clac! — Et les manants prennent la fuite pour éviter les coups de fouet. Charmée de la valeur de son chevalier, la reine ne s'occupe plus que de lui plaire.

Elle y réussit complétement. Mais elle ne tarde pas à être séparée de lui. Son cousin don Pèdre survient tout à coup. Or ce don Pèdre est le seigneur le plus ambitieux du royaume de Léon, et le plus téméraire. Il a osé d'abord aspirer à la main de Sa Majesté. Ayant échoué, il aspire à devenir Majesté lui-même, et conspire presque à ciel ouvert pour détrôner sa royale cousine, et la mettre au couvent. Cette petite paysanne qui ressemble tant à la reine lui inspire une idée sublime. Il s'empare d'elle, la confie à la garde de don César, son confident, — en quoi il agit en conspirateur bien novice, — et part aussitôt pour Zamora, où Sa Majesté doit présider une grande cérémonie. Il compte y mettre son projet à exécution.

Placer en embuscade, sur la route de Zamora à Valladolid, une bande de chenapans déterminés, — on en trouve toujours quand on a de quoi les payer, — enlever la reine à son retour, mettre à sa place la paysanne qui lui ressemble autant que Mercure à Sosie, laquelle paysanne, dûment stylée, assemblera les grands corps du royaume, et renoncera publiquement au trône en faveur de don Pèdre, son cousin. Cela n'est-il pas bien imaginé? Pourquoi M. d'Ennery ne se fait-il pas professeur de conspirations? Il aurait de grands succès auprès des branches collatérales.

Pendant ce temps, personne, à la cour, ne se doute que la reine n'est plus dans son palais. Ne demandez donc pas comment elle y rentre. Il faut, sur ce point, vous contenter de l'explication de don César, qui dit que la petite paysanne qui lui était confiée lui a échappé comme une anguille. Cela est assez vague; mais ne soyez pas trop curieux. La reine vient à Zamora. Là, elle apprend du muletier, qui est resté muletier pour mieux surveiller don Pèdre, le danger dont elle est menacée. Elle met sa couronne sur la tête de sa camarera mayor, et la fait monter dans sa voiture: c'est donc la camarera qu'on enlève. Mais pourquoi la reine reprend-elle alors son costume de paysanne, et vient-elle se remettre entre les mains de son ennemi? C'est là une singulière fantaisie, et l'on est obligé d'avouer que Sa Majesté a un goût bien vif pour les aventures.

Cette fois don Pèdre n'est plus sa dupe, mais il feint de l'être, afin de mieux dissimuler. — Ma petite, j'ai promis de vous faire riche et grande dame, et je viens remplir ma promesse. Je vous épouse. — Je refuse. — Pourquoi donc? — J'en aime un autre. — Ah! ah! Et qui donc? Ce beau muletier, peut-être? — Justement. — Et vous voulez l'épouser? — Sans doute. — Eh bien, qu'à cela ne tienne! je vais donner des ordres pour la cérémonie.

Le mariage s'accomplit. Mais que devient Sa Majesté, quand son époux lui déclare, avec le plus beau sang-froid du monde, qu'elle s'est trompée sur son compte, et qu'il est bien réellement le sieur Emmanuel, muletier à Tolède, et fort étonné de son bonheur! Elle voudrait douter encore. Mais on lui apporte une lettre du roi de Castille, lui annonçant que l'infant don Sébastien vient d'épouser sans permission une grisette! La-dessus, don Pèdre assemble la cour, et somme la reine d'abdiquer. — Il faut, Madame, descendre du trône, dont vous vous êtes rendue indigne par un mariage déshonorant. — Pourquoi donc déshonorant? demande le muletier. — Êtes-vous l'infant de Castille, mon brave homme? — Non. Mais je suis le roi de Castille, et je suis venu dégager moi-même la parole de mon frère.

Tableau!

Laissons le lecteur apprécier tout seul ce drame ingénieux, et passons à la musique.

Il faut bien croire que le poëme influe sur l'imagination du compositeur malgré qu'il en ait. Cette nouvelle partition de M. Adam me semble inférieure à quelques-unes de celles qui, depuis trois ans, ont rendu ce fécond et spirituel compositeur si populaire aux boulevards, à *Si j'étais roi!* au *Bijou perdu*. C'est toujours la même facilité, pourtant, le même talent, le même savoir-faire. La mélodie est abondante comme toujours, mais parfois dépourvue d'originalité, d'accent et de caractère. Il serait inutile d'apprécier en détail une foule de morceaux qui ont les mêmes défauts et qui motiveraient les mêmes observations. M. Adam me fournira bientôt, sans doute, une bonne occasion de le louer. Ce jour-là, il me trouvera moins laconique.

Son second acte vaut, à mon avis, mieux que les deux autres. Il y a un morceau d'ensemble, duo d'abord, puis trio, puis quatuor avec chœur, qui a du mouvement, de la vivacité, de la verve. Il y a une romance élégante, chantée par le muletier : *La femme que j'ai rencontrée, ete.* Il y a un air très-vif et très-piquant sur ces paroles :

Au couvent,
Bien souvent
J'ai pu rire.
Maintenant
Je soupire
En rêvant
Au couvent.

Le début du motif semble venir d'un quatuor en *ut* majeur de Pleyel, que tout le monde connaît. Mais cette ressemblance s'efface bientôt. La *rentrée* de ce joli morceau est fort heureuse. Il y a enfin un autre air, chanté comme celui-ci par la reine : *Je ne suis qu'une paysanne*, dont la trivialité affectée est extrêmement plaisante. Un homme d'esprit se reconnaît toujours à quelque endroit. Mais ce n'est qu'une phrase. La seconde partie de l'air, où la cantatrice dit ce qu'elle ferait si elle était reine, n'a rien en elle-même de bien saillant, et n'est remarquable que par le contraste.

Mme Cabel a un gosier merveilleux. N'en abuse-t-on pas quelque peu? Ces refrains sans paroles, qui ressemblent à des leçons de vocalisation, font briller d'un grand éclat la facilité de sa voix, sa rapidité, sa justesse. Mais toujours du pâté d'anguilles! Le second plaît moins que le premier, et le troisième moins que le second. Un peu de variété, de grâce! Et, pendant qu'on est en train de prendre des libertés avec la *diva* du boulevard, il s'en faut de bien peu qu'on ne se hasarde à souhaiter aussi plus d'élégance et plus de goût. Ceci soit dit sans contrister Mme Cabel, dont personne ne songe à contester les brillantes qualités.

Mlle Garnier, M. Sujol, M. Cabel, M. Ribes, sont fort convenables dans les autres rôles. La pièce a été montée non-seulement avec soin, mais avec luxe. Il y a au second acte un petit ballet qu'il ne faut pas comparer à ceux de l'Opéra, mais que les habitués du lieu verront certainement avec plaisir. L'administration a fait tout ce qu'elle pouvait faire, et, avec le chef qui la dirige, on comprend que c'est dire beaucoup.

G. HÉQUET.

SOCIÉTÉ SAINTE-CÉCILE.

Ce deuxième concert, en dehors de l'abonnement, a eu lieu dimanche dernier. Cette séance, annuellement consacrée à l'exécution des œuvres des compositeurs contemporains, n'est pas la moins intéressante de cette intéressante association. Qui sait? Là, peut-être, est l'avenir de l'école française. Là, peut se produire l'art musical dans sa force et dans sa liberté; l'art instrumental, qui n'est pas obligé de subir, de traîner après lui des cavatines, des airs brillantés de ce qu'on appelle les prestiges de la vocalisation, des vers si souvent médiocres, des exigences de scène qui font de ce pauvre art musical un métis, un esclave, un castrat. La symphonie, cette large et belle manifestation de l'art, que Haydn, Mozart et Beethoven ont portée si haut, peut se développer grâce à l'hospitalité que lui accorde la *Société Sainte-Cécile*. Il est vrai que, versé dans la science des sons, un compositeur de nos jours ayant écrit une œuvre de ce genre, d'un style pur, irréprochable, est presque toujours accusé d'imiter les deux premiers grands maîtres que nous venons de citer; et que s'il dépasse le but, la forme de Beethoven, on le taxe de romantisme, ce qui ne lui imprime ni le cachet du génie, ni celui du goût.

C'est en vue de la forme classique que M. Georges Mathias a écrit la

symphonie en *ré* majeur exécutée au dernier concert de la *Société Sainte-Cécile*. Le thème du premier morceau est franc, distingué. Le compositeur a tiré bon parti de ce motif enchevêtré, serré de savantes *imitations*. Après la première reprise, les instruments à vent dialoguent d'une manière piquante et qui témoigne dans l'auteur d'une complète connaissance de l'instrumentation. Après avoir joué, modulé richement avec le thème, l'auteur a placé un *crescendo* chaleureux qui se termine par une gamme ascendante des premiers violons, trait vif et brillant, galopade à fond de train, dont il résulte une péroraison pleine d'éclat à laquelle s'associent au mieux les trompettes, aussi en pittoresques *imitations*. A ce bon morceau d'un excellent style succède un *scherzo allegretto*, délicieux badinage en mesure à deux temps en *sol* mineur, d'un entrain charmant, d'une rare élégance et d'une sobriété d'orchestre qui montre que l'auteur a le sentiment de la mesure, de la juste étendue qui convient à chaque morceau...; et cependant un peu de caprice, de fantaisie, un petit épisode en *sol* majeur donnerait le cachet de la perfection à ce délicieux morceau. Il ne s'en est fallu que d'une voix un peu plus aiguë que les autres, ou dans les exécutants un peu plus de complaisance, pour qu'il obtînt les honneurs du *bis*, généralement demandé par les auditeurs. Ce charmant *scherzo* est frère de celui, — dans le même caractère, — du second trio de Mendelssohn, qui est aussi d'une allure si vive et si poétique.

L'andante en *si* bémol, *con sordini*, est une suave romance tout empreinte d'un profond sentiment musical, d'une mélodieuse-harmonie, mot composé que j'ai, le premier, employé, et qui, depuis, a passé dans la phraséologie de mes confrères en critique analytique. La mélodie du milieu de cet andante est distinguée et belle aussi, alors qu'elle passe alternativement et d'une façon pittoresque de *sol* mineur en *si* bémol majeur, et berce agréablement l'auditeur dans ce caprice de modulation.

Le finale, qui est dans le caractère du dernier morceau d'une sonate de Weber, qu'on appelle le *Mouvement perpétuel*, est plein d'une vigueur savante, c'est-à-dire d'un style travaillé, serré, qui ne nuit pas à l'inspiration, au caprice même, manifesté par un *pizzicato* original et d'un charmant effet. Tout cela a été bien mené et chaleureusement exécuté par le chef et l'orchestre, sauf ce qu'on nomme en termes de métier deux *brioches* de cor, deux notes mal attaquées dans le premier morceau et l'andante, sur le ton de *la*, à ce que nous croyons, ton d'un difficile abord sur cet instrument.

Par cette œuvre consciencieuse et magistrale, M. Georges Mathias s'est assis carrément dans le drame instrumental. Maintenant nous ne doutons point qu'en vieillissant dans le *faire* musical, il ne montre un peu plus de fougue et d'originalité. Le succès de cette première symphonie lui vaudra certainement l'honneur d'être exécutée une seconde fois.

Pendant que nous en sommes sur la musique instrumentale, nous signalerons l'ouverture de *Robert Bruce*, de M. Deldevez, par laquelle a commencé le concert. Est-ce une préface dramatique qu'a voulu écrire M. Deldevez pour le pasticcio de Rossini qui s'est joué à l'Opéra? C'est possible. Dans tous les cas, cette symphonie a de la couleur, de l'éclat; peut-être un peu d'indécision dans le thème; de la recherche harmonique dans l'emploi des cors et des autres instruments de cuivre. Il débute par une fort jolie entrée de flûte imitée, on ne peut plus heureusement, par les violoncelles, et le dialogue qui suit entre les instruments à vent est des plus mélodiques et riche d'effet. Le motif de l'allegro est pompeux, mais il manque d'originalité. Le chant en *ut* majeur, dit par les premiers violons, et accompagné par le triangle, est piquant. Le motif de l'introduction revient avec roulement de timbales et marche funèbre qui n'est pas sans une sorte de caractère national indiqué par le titre de cette ouverture. Enfin, par une gamme ascendante, le compositeur rentre dans le thème de l'allegro, thème grandiose et richement instrumenté qui sert de brillante péroraison, et provoque les applaudissements.

La partie vocale a été fort agréablement remplie dans ce concert par Mlles Valentine Bianchi et Rigolat. Cette dernière a dit un fragment de *la Galathée*, opéra de La Fontaine, mis en musique par M. Wekerlin, musique à laquelle le compositeur a donné la couleur du temps, une sorte de caractère rétrospectif, comme M. Dautresme, jeune compositeur de talent, a cherché à imiter le style madrigalesque, dont sa *Chanson* et sa *Vilanelle* offrent une assez juste idée. Mais il nous semble que rétrograder ainsi, ce n'est pas reculer pour mieux sauter; et nous ne voyons pas la nécessité de faire ainsi de l'archaïsme: c'est comme si nos jeunes peintres voulaient refaire le Perugin. Quoi qu'il en soit, M. Dautresme écrit pour les voix clairement et simplement : on voit, ou plutôt on entend avec plaisir qu'il a bien étudié ce genre de musique.

Mlle Valentine Bianchi a chanté une mélodie allemande et une chanson russe, en ces deux langues, de manière à se faire justement applaudir. Le chant tudesque se distingue par des vocalises brillantes, dont s'est fort bien acquittée la jeune cantatrice, qui, Russe elle-même, a dit d'une façon originale et piquante la chanson de M. Ivan Vassilieff, mélodie accompagnée de petite flûte, grosse caisse et cymbales. Mlle Bianchi a dit cette mélodie avec un *chic* moscovite et un entrain dramatique qui pourraient bien la faire appeler dans quelques théâtres lyriques de France et de Navarre ou de l'étranger.

L'*ouverture dramatique* de M. Prumier fils, qui a terminé le concert, n'a pas eu la pleine et entière puissance d'appuyer cette note du programme : *On est prié de ne pas quitter la salle pendant l'exécution des morceaux*. Le public n'a tenu compte de cette prière, et ne nous a pas permis, par sa sortie presque tumultueuse, d'entendre cette ouverture, qui, du reste, nous a paru pompeusement instrumentée et d'un brillant effet.

Les Deux épagneuls,

Opéra-comique en un acte et en vers.

Avec les tables tournantes et parlantes, notre époque pourra se vanter d'avoir vu naître une nouvelle forme dramatique et lyrique : l'opéra de salon. MM. Charles Poisot, N. Nadaud, Louis, et d'autres amateurs encore, aspirant au titre de compositeur, ont fait représenter et même publier des ouvrages de ce genre, fort agréables partitions. Ces représentations prennent de l'extension. Voici venir M. le docteur Bouland, directeur des Néothermes, rue de la Victoire, qui a offert la galerie de ce bel établissement disposée en théâtre, pour la première représentation, dans la soirée du 19 de ce mois, des *Deux Epagneuls*, opéra-folie en un acte et en vers, mis en musique par M. Charles Menry.

M. Édouard Fournier, journaliste dramatique à la plume active, a jeté sur le papier un libretto qui peint d'une façon amusante un de ces caprices de cour si fréquents sous le roi Louis quinzième du nom, au temps du règne de la Pompadour. Il s'agit de deux King's-Charles, de deux épagneuls, dont l'un appartient à la favorite, et qui se sont émancipés. Nous ne vous dirons pas ici les faits et gestes de ces deux intéressants quadrupèdes, dont l'un, Bichonnet, est pris pour un marquis, par un tuteur crédule jusqu'à la stupidité. Il suffira de constater que cette bagatelle dramatique, versifiée avec facilité, a beaucoup amusé la nombreuse et brillante assemblée accourue à l'invitation de M. le docteur Bouland.

M. Charles Menry, qui a brodé en musique cette fantaisie en style Louis XV, est un compositeur qui a déjà publié de fort jolies mélodies, de la musique sacrée même, bien écrite, et dont nous avons entretenu les lecteurs de la *Gazette musicale*. Il a jeté dans sa partition des *Deux Épagneuls* plusieurs charmantes mélodies, comme un homme habitué à pareille dépense, qui n'y regarde pas, et qui n'est pas moins prodigue d'harmonies fines, élégantes et variées.

Mlle de Joly, pianiste très-distinguée, comme on le sait, au Conservatoire, a dit et chanté le rôle de Clarisse comme elle joue du piano. On la dit élève de Duprez pour le chant. Mlle de Joly est plus qu'une *prima donna* amateur et de salon; elle ne serait déplacée sur aucune de nos scènes lyriques par la figure, la taille et la méthode. M. Bélouet,

qui est aussi un amateur, a joué le rôle de Fanfare, le comique de la pièce, avec entrain et aplomb; il a, de plus, chanté d'une manière tout à fait artistique. M. Guyot s'est fort bien acquitté aussi du rôle de l'oncle Bichonnet, autre comique non moins amusant que le soldat Fanfare. Indépendamment d'un joli solo qu'on a fort applaudi dans l'ouverture de ce charmant petit opéra, notre excellent hautboïste Verroust a dit l'accompagnement obligé d'un morceau de bergerie trumeau avec le talent qu'on lui connaît, et qui a fait doublement applaudir cette petite scène de chorégraphie et de musique rétrospective. Que les auteurs et les compositeurs se le disent : l'opéra de salon est en voie de succès.

Concert donné par M. Charles Dancla au bénéfice d'un artiste.

Si les amateurs se font virtuoses, chanteurs, artistes, compositeurs, nos artistes ne sont pas des derniers à se faire philanthropes : M. Charles Dancla est même toujours un des premiers en ce genre ; il vient de donner, dans les salons du facteur Blanchet, une charmante matinée musicale qui a réuni un brillant auditoire empressé de s'associer à la bonne œuvre de notre excellent artiste. On peut contester la vérité et surtout l'utilité de cette maxime qui dit que la bienfaisance exercée en silence est plus méritoire. Nous pensons, au contraire, qu'une bonne action signalée, ébruitée même, peut en faire éclore d'autres. Dussions-nous donc blesser l'humilité chrétienne, nous citerons au tribunal de notre publicité les *complices* de M. Charles Dancla. C'est, d'abord, Mlle Octavie Carrier, sœur d'un de nos bons sculpteurs, pianiste-soliste et professeur modèle, se distinguant dans la musique des compositeurs classiques ou actuels par un jeu net, chaleureux et brillant ; c'est Mlle Albini, cantatrice forte et puissante par sa belle prestance, et qui le sera bientôt par le talent, quand elle voudra se produire en public plus souvent; c'est M. Levasseur, non l'ex-Bertram du *Robert-le-Diable* de l'Opéra, mais un ténor d'une diction musicale pleine de goût, ce qu'il a prouvé dans la romance d'Offenbach et celle du *Guitarerro* d'Halévy ; c'est M. Lée, qui est venu nous bercer aux sons suaves de son violoncelle, de ses *Souvenirs de bonheur*, et de sa charmante mélodie intitulée *la Berceuse*. Enfin, le promoteur de cette séance de bonne musique et de bonne action, M. Charles Dancla, après avoir interprété Haydn, Mendelssohn avec Mlles Carrier et Bellini dans sa belle fantaisie de la *Norma*, a dit sa chaleureuse symphonie concertante pour deux violons, avec son frère Léopold Dancla, qui est son véritable *alter ego*. Le jeune Anatole Bernardel s'est distingué dans ces diverses exhibitions musicales comme intelligent accompagnateur.

Concert de Mlle Seliska Lyon Bosschaerts.

La bénéficiaire si riche en noms qui représentent différentes nationalités, la Pologne ou la Hongrie, la France et la Hollande, est une petite pianiste au jeu délicat, fin, intime, tellement intime, qu'on serait tenté parfois de croire qu'elle ne joue que pour elle-même ; et cependant il est venu une fantaisie à Mlle Seliska Lyon Bosschaerts d'exécuter la GRANDE FANTAISIE MILITAIRE sur la *Fille du régiment*, avec accompagnement d'orchestre doublé en cuivre, ou du moins enrichi des instruments de la plus stridente sonorité. Mlle Seliska a dit également avec orchestre le charmant *adagio* du cinquième concerto de M. Henri Herz, morceau un peu plus dans la nature de son talent, sans que cependant elle ait fait une grande dépense de son. C'est surtout cette partie de l'art de l'exécutant que Mlle Lyon doit s'attacher à acquérir. Quand elle aura moins peur du public, de l'orchestre et du trait, qu'elle soutiendra un peu plus la fin de ses phrases, qu'elle aura conquis une individualité, nous ne trouverons pas tout naturel que la majorité des auditeurs aient souri d'ironie aux nombreux bouquets que ses amis, on pourrait dire ses ennemis si elle en a, lui ont jetés, et nous proclamerons la venue en ce monde musical d'une nouvelle pianiste en la personne de Mlle Bosschaerts.

Un jeune flûtiste irlandais, M. Terschack, a dit avec orchestre et sur son instrument une fantaisie, *la Favorite*, et puis *The last Rose of summer* (souvenir de Dublin), chant irlandais, sérénade pour la flûte, de sa composition. S'il n'a pas précisément ce qu'on peut appeler le style parisien, qui n'est pas celui de toute l'Europe musicale, il a le sien ; il chante avec expression et imite fort bien les glissades du violon dans la mélodie; mais le jeu de ce jeune virtuose est surtout brillant par la difficulté. Nous l'engageons cependant, dans son intérêt, à se défier de sa tendance à jouer trop haut. Les Italiens désespèrent d'un chanteur qui se tient au-dessus du ton. Nous ne pensons pas qu'il en doive être de même pour M. Terschack, car il paraît doué d'un profond et chaleureux instinct musical.

HENRI BLANCHARD.

Matinée musicale chez M. B...

Une séance bien intéressante a eu lieu dimanche dernier dans les salons de M. B... On y a entendu le premier quintette de Mme Farrenc pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse, exécuté par une excellente élève de l'auteur, Mlle Louise Salomon, et MM. Chaîne, Casimir Ney, Lée et Gouffé. Cette composition remarquable a été écoutée avec une religieuse attention, et de vifs applaudissements ont prouvé à l'auteur et aux exécutants la satisfaction du public, dans lequel se rencontraient plusieurs sommités artistiques. Mme Farrenc est aujourd'hui, de l'avis de tout le monde, une des gloires de l'école française dans la composition musicale. On trouve dans ses ouvrages un grand mérite de facture, des idées originales qui dénotent l'individualité, un style gracieux, toujours élevé, et une grande connaissance de l'effet des instruments. Mlle Salomon a dit ensuite trois études de concert, également de Mme Farrenc, dans lesquelles elle a su déployer une exécution aussi brillante que gracieuse. Puis, comme pour prouver la souplesse de son talent, elle a joué le quatuor des *Puritani*, arrangé par Thalberg. On lui a demandé ensuite une étude pour la main gauche seule, dont elle est l'auteur. On a eu de la peine à vaincre sa modestie ; elle voulait se soustraire à l'ovation que devait lui valoir ce morceau, véritable tour de force où l'élégance marche constamment de pair avec la difficulté, et que des bravos prolongés ont accueillie. Dans la même matinée, Dorus, notre grand flûtiste, s'est fait entendre deux fois dans un morceau de Bœhm et dans une fantaisie de Briccialdi sur des airs écossais ; il a enlevé les applaudissements comme il avait enlevé les morceaux eux-mêmes. Enfin, la partie du chant a été rendue par Mlle Laura Visconti, jeune cantatrice d'avenir, et par M. de B..., ténor distingué et modeste, qui a voulu garder l'anonyme sur le programme. Un air bouffe de Balfe, intitulé *Il Postiglione*, chanté avec une verve incroyable par l'excellent professeur de chant, M. Visconti, a dignement terminé le concert en obtenant les honneurs du *bis*.

O.

CORRESPONDANCE.

Liége, le 4 décembre 1854

Heureux le dilettante qui voit s'approcher les veillées de l'hiver! Avec elles il retrouve les plaisirs qu'il goûte dans les réunions musicales que les longues soirées permettent d'organiser utilement pour tous. Plus heureux encore, quand ses jouissances sont multipliées par l'audition d'habiles virtuoses ! — Tel semble devoir être son lot, cette année, si l'on en juge sur les débuts de la saison. Et n'est-ce pas un début splendide qu'un concert donné par Vieuxtemps ?

Notre célèbre compatriote, que nous n'avions plus entendu ici depuis dix ans, est revenu parmi nous, ses vieilles connaissances, qu'il a conviées à

une brillante soirée offerte avant-hier, à la salle de la Société d'émulation. Malgré l'élévation du prix d'entrée, un public très-nombreux, l'élite de la société liégeoise, assistait à cette véritable solennité. Je traduirais difficilement l'enthousiasme qu'a excité l'illustre violoniste dans le *Mouvement perpétuel*, de Paganini, ainsi que dans cinq morceaux de sa composition, savoir : une fantaisie sur des thèmes de Verdi, intitulée, *Jérusalem*; un adagio du nom de *Rêverie;* une romance sans paroles; une tarentelle; et une introduction et variations exécutées sur la quatrième corde, portant le titre de *Norma*. On se demande ce qu'il faut le plus admirer chez Vieuxtemps, ou la simplicité avec laquelle il dissimule les difficultés presque incroyables qu'il se plaît à accumuler ; ou le volume et la qualité de son; ou le charme, la douceur, la pureté, l'expression, la noblesse de son chant; ou la puissance, la chaleur, l'agilité, l'aplomb de son archet; ou le calme avec lequel il produit ces divers effets qui impressionnent, éblouissent et captivent l'auditoire; ou enfin, *le faire* et le mérite du compositeur. La solution la plus succincte du problème, c'est que Vieuxtemps a atteint, comme violoniste et comme compositeur, le fini de l'art dans tous les contrastes et en a dépassé les limites. — Il est à regretter que l'absence d'un orchestre ait empêché le grand artiste de nous jouer, dans cette circonstance, quelqu'une de ses œuvres importantes, entre autres son grand concerto en *ré mineur;* mais ce regret sera largement compensé, assure-t-on, par un second concert qui aura lieu prochainement.

Mlle Dobré, du grand Opéra, et M. Fallar, premier baryton de l'Opéra-Italien (suivant l'affiche), ont prêté leur concours à Vieuxtemps. M. Fallar possède une belle voix qu'il a le tort de manier d'une façon froide et un peu vulgaire Quant à Mlle Dobré, elle s'est concilié tous les suffrages dans le grand air de *Fernand Cortez* et dans deux romances qu'elle a dites avec grâce, avec esprit et avec talent, et où elle a fait des vocalises fort heureuses.

Quelques jours avant cette magnifique séance, s'en présentait une autre dont le bénéficiaire était M. J. Dupuis, professeur de violon à notre Conservatoire royal. Le plaisir anticipé que procurait déjà l'annonce du concert de Vieuxtemps pouvait paralyser le succès du jeune professeur. Il n'y avait cependant pas témérité de sa part à affronter cette comparaison prématurée. Sa modestie, au contraire, lui disait que tout est relatif, et que Vieuxtemps, le roi du roi des instruments, comme on l'a nommé, est une de ces individualités exceptionnelles qui font époque dans l'art, et qui échappent à une appréciation exactement formulée. En préjugeant ainsi, M. Dupuis s'est convaincu qu'il ne s'était pas trompé. Les applaudissements unanimes qu'il a recueillis le lui ont surabondamment prouvé. Un concerto de Guhr, intitulé *Souvenir de Paganini;* une gracieuse fantaisie de Léonard sur la mélodie *le Désir*, de Schubert, et l'air varié de Paganini *la Danse des sorcières*, ont fait ressortir le style magistral, la suavité, la justesse et la vigueur de l'exécution de M. Dupuis, en même temps que son aptitude à enlever les traits les plus difficiles. Il a reçu une ovation spontanée dans un duo sur des thèmes anglais et américains, arrangés par Léonard et par Servais, où il avait pour partenaire le violoncelliste, M. L. Massart, neveu de votre habile professeur de violon. M. Massart a brillamment secondé M. Dupuis dans ce duo, et il a, de plus, exécuté sur le violoncelle et sans aucune modification, la fantaisie-caprice pour violon, de Vieuxtemps. A côté de la difficulté vaincue, on a remarqué les études constantes et fructueuses du jeune artiste, son jeu ample et classique, son chant expressif et nuancé.

Trois ouvertures parfaitement dirigées par M. J. Duguet et quelques morceaux de chant bien interprétés par deux anciens lauréats du Conservatoire, Mlle Charlier et M. Corin, ont agréablement complété le programme de cette soirée.

J'aurais pu rompre plus tôt le long silence que j'ai gardé depuis ma dernière lettre, en vous entretenant de notre théâtre, dont la réouverture s'est faite le 17 septembre ; mais, nonobstant les avantages pécuniaires que la commune s'est enfin décidée à faire au directeur pour l'aider dans son entreprise, la troupe que ce dernier a formée n'est pas à la hauteur de notre scène; je n'ai donc pas à la louer, et je m'abstiendrai de la critique ; elle ne mérite

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

P. Z.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

24 décembre 1711 ou 1715. Naissance du compositeur dramatique Jean-Joseph Cassanea de Mondonville à Narbonne. Il mourut à Belleville le 8 octobre 1773.

25 — 1828. Première représentation de *Gli Arabi nelle Gallie*, un des meilleurs ouvrages de Jean Pacini, à Turin.

26 — 1808. Naissance d'Albert Grisar, à Anvers.

27 — 1827. Première représentation de *Masaniello*, de Carafa, à l'Opéra-Comique de Paris.

28 — 1847. Première représentation de *Haydée* ou *le Secret*, d'Auber, à l'Opéra-Comique de Paris.

29 — 1797. Naissance du compositeur dramatique Aimé-Ambroise-Simon Leborne, à Bruxelles.

30 — 1796. Mort de Jean-Baptiste Lemoyne à Paris. (Voir les éphémérides du 3 avril.)

31 — 1818. Mort du célèbre violoncelliste Jean-Pierre Duport l'aîné, à Berlin. Il était né le 27 novembre 1744 à Paris, et fut le maître de son frère Jean-Louis Duport.

ERRATUM.

Dans la note sur la date de la naissance de Weber, au bas de la page 410, lignes 3 et 4, au lieu de : dans le numéro de la Nouvelle Gazette musicale de Berlin..... lisez : dans le numéro *du 24 mai* 1854 de la Nouvelle Gazette musicale de Berlin.....

Théodore PARMENTIER.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier une belle et brillante représentation de *Robert-le-Diable*.

*** *La Muette de Portici* a été jouée trois fois cette semaine, et toujours devant un public nombreux.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique, une indisposition de Mlle Caroline Duprez a empêché de donner cette semaine *l'Étoile du Nord*.

*** Mme Ugalde a dû faire sa rentrée, hier samedi, dans *Galathée*.

*** Hermann-Léon ne reste pas à l'Opéra-Comique et la province en profitera. L'excellent chanteur et acteur, dans les représentations qu'il se propose de donner, enrichira son répertoire du rôle de Peters, de *l'Étoile du Nord*, dont il a puisé les traditions à leur source, et ce ne sera pas la moins heureuse de ses créations.

*** Le samedi de l'autre semaine, Mme Bosio a chanté tout à fait à l'improviste le rôle de Rosine, dans le *Barbier*, au Théâtre-Italien. *Matilde di Shabran* avait été annoncée ; une indisposition de Mme Borghi-Mamo empêchant de donner cette pièce, on songea au *Barbier;* mais il y avait un obstacle : Mme Gassier, indisposée aussi, ne pouvait chanter. Mme Bosio se dévoua donc, et son dévouement eut pour récompense un des plus brillants succès de la saison. On l'avait déjà entendue une fois seulement, au grand Opéra français, chanter ce même rôle de Rosine, et tout le monde avait été d'accord sur le merveilleux talent qu'elle y déployait.

*** La première représentation du *Trovatore*, de Verdi, a dû avoir lieu, hier samedi. Les principaux rôles sont remplis par le nouveau ténor, Baucardé, Graziani, Gassier, Mmes Frezzolini et Borghi-Mamo.

*** Mlle Wertheimber, dont la brillante réputation de cantatrice s'est établie à l'Opéra-Comique et au Grand-Opéra, est appelée dans plusieurs villes pour prendre part à des fêtes musicales et à des concerts, dont elle sera le principal attrait.

*** La distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation aura lieu aujourd'hui dimanche à une heure. Voici le programme des morceaux et des scènes qui seront exécutés dans cette séance, 1° andante, marche et finale du concerto de salon, de Weber, transcrit pour deux pianos par M. Goria, par Mlle Murer et M. Henri Ghys, 2° air de *Raymond*, d'Ambroise Thomas, chanté par M. Archainband, 3° 4e fantaisie symphonique pour onze instruments, composée par M. Prumier fils, exécutée par MM. Laflorance (flûte), Wacquez (hautbois), Ledé (clarinette), Lefèbvre (basson), Lagarde (trompette), Dayet (cor), Minard (cor à pistons), Lassagne (trombone), Poëncet (violoncelle), Astruc (contre-basse), et Mlle Coppée (harpe), 4° air de *Norma*, chanté par Mlle Bardon ; 5° Concerto de Viotti, par M. Lamoureux; 6° Fragments des *Femmes savantes*, de Molière, par M. Fournier, Mlles Delaporte et Nivelle.

7e scène de *Polichinelle*, opéra comique de MM. Scribe et Montfort, par Mlle Rigolat et M. Leroy.

*** L'ouvrage nouveau de M. Berlioz (*l'Enfance du Christ*), qui vient d'obtenir un si grand succès, sera exécuté une seconde fois sous la direction de l'auteur et par les mêmes artistes. Le concert commencera par *la Captive*, paroles de Victor Hugo, musique de M. Berlioz, chantée avec orchestre par Mme Stoltz.

*** M. Lebouc, l'habile violoncelliste, vient de s'associer avec M. Paulin l'ex-ténor de l'Opéra, pour donner des soirées de musique classique, vocale et instrumentale. Le but de ces séances est de procurer aux amateurs l'occasion d'entendre, outre les chefs-d'œuvre de la musique de chambre, des morceaux de chant des opéras et oratorios des grands maîtres, tels que Gluck, Sacchini, Haendel, Mehul, etc., ainsi que des morceaux historiques du moyen âge. Parmi les artistes qui figureront dans ces soirées, nous pouvons déjà citer pour le chant, Mlle Marie Damoreau-Cinti, MM. Levasseur, Paulin, et enfin M. Féréol, dont la réapparition sera d'un vif intérêt. Ce célèbre artiste, dont le nom est resté attaché aux rôles qu'il a créés à l'Opéra-Comique, a bien voulu promettre de venir d'Orléans, où il s'est retiré, pour chanter un air et deux duos bouffes de la *Fausse magie*, de Grétry. Pour la partie instrumentale on entendra Mme Mattmann, MM. Dorus, Maurin, Casimir Ney, Gouffé, Rousselot et Lebouc.

*** M. Strocken est revenu à Paris, après avoir parcouru la Hollande, et séjourné à Amsterdam.

*** Les deux frères, Henri et Joseph Wieniawski, sont en ce moment à Bruxelles : ils s'y feront entendre pour la première fois, le 7 du mois prochain, au concert du Conservatoire, sous la direction de M. Fétis père. Depuis deux ans que ces jeunes artistes parcourent l'Allemagne, ils ont joué dans presque toutes les cours, et n'ont pas donné moins de cent vingt-deux concerts. Tout récemment, ils ont reçu de S. A. R. le duc Maximilien de Bavière une grande médaille, ornée de son portrait. On sait que ce prince est lui-même un artiste remarquable sur la *zither*, instrument très en vogue en Bavière.

*** M. Briard, ancien élève de Baillot et premier prix du Conservatoire, donnera prochainement une séance de quatuors dans les salons d'Erard

*** A Saint-Thomas-d'Aquin, le jour de Noël, à 10 heures, une nouvelle messe solennelle à 3 voix, composée par M. Joseph Franck, sera chantée par 6 basses, 6 ténors et 14 enfants, accompagnés par l'orgue et 2 contrebasses. M. Hocmelle, organiste de la paroisse, tiendra le grand orgue.

*** Mlle Marie de Harder, jeune pianiste d'un talent remarquable, doit venir à Paris dans le courant de l'hiver. Elève de Henselt, de Chopin et de Charles Mayer, douée d'un sentiment musical très-délicat, Mlle de Harder a su s'approprier les qualités éminentes des trois maîtres, et développer en elle ce qui lui est propre : une conception originale d'œuvres grandioses et une sensibilité très-poétique qu'elle sait mettre surtout dans l'exécution des morceaux de Chopin. La jeune et intéressante artiste vient d'obtenir d'éclatants succès à Leipzig et à Dresde, d'où elle se rendra à Berlin et à Bruxelles pour venir enfin réclamer les suffrages du public parisien.

*** Edouard Lapret, conscrit de la classe de 1855, va donner, comme nous l'avons dit, un concert destiné à couvrir une partie des frais de son remplacement. En attendant, le jeune artiste a voulu dignement préluder à cette solennité. Jeudi dernier, il a prêté son concours à Mme de Fitte, dans le concert qu'elle a donné au bénéfice de ses enfants. C'est plus qu'une bonne action ; c'est un beau et franc succès de plus que le public a ratifié par ses applaudissements. Louis Lapret, qui accompagnait son frère, a été assez heureux pour suppléer Goria, qu'une indisposition empêchait de tenir sa promesse.

*** M. Oscar la Cinna, pianiste de Pesth, dont le talent est très-remarquable, est arrivé à Paris.

*** Au sermon de charité prêché mardi dernier par M. l'abbé Mitraud à l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement au profit de l'Œuvre des apprentis orphelins, MM. Schlosser ont dit d'une manière fort remarquable, d'abord un *O salutaris* d'Haydn ; ensuite *Tota pulchra est*, motet à la sainte Vierge, composé par Elwart.

*** Dans l'impossibilité de reproduire entièrement l'excellent rapport présenté par M. Mézeray, au nom du jury chargé de juger le concours ouvert par la Société de Sainte-Cécile à Bordeaux pour la composition d'une cantate, nous en extrairons du moins le passage dans lequel l'habile chef d'orchestre apprécie la cantate couronnée, celle de M. Elwart, portant le numéro 1 : « Le numéro 1, dit-il, nous a frappés par les dispositions grandioses, quoique simples, de son plan général. Une pensée unique domine la composition. Pénétré de la légende de notre radieuse patrone, le compositeur fait d'abord entendre les sons imposants et multipliés de l'orgue ; puis, l'orchestre exprime l'agitation de la phalange musicale qui va célébrer dans un chant de triomphe la gloire de celle dont les accents semblaient s'associer à ceux des chœurs séraphiques. Une voix se fait entendre seule ; elle célèbre le courage de la jeune épouse dont le lit nuptial fut un bûcher ; bientôt une autre voix plus mâle se joint à elle, et dans un ensemble harmonieux termine la seconde partie de cette espèce de *Te Deum* artistique. — Mais quelles sont ces voix mystérieuses qui bourdonnent, tandis que la première voix se fait entendre de nouveau ? Ce sont celles des anges qui du haut du ciel se mêlent aux voix de la terre pour exalter la sainte dont la foi entraîna dans son glorieux martyre un époux et un père ! Mais le jour de la justice a brillé. Ecoutez ces graves accords qui pressentent l'appel des trompettes du jugement dernier !... Le compositeur nous fait assister en quelque sorte à la glorification de Cécile et à la confusion de ses bourreaux ; le chœur des fidèles exalte la joie qui déborde son âme. Enfin, réunissant dans une péroraison magnifique les différentes tonalités de sa composition entière, l'auteur termine par une fugue solennelle, dont le motif principal reproduit pour la troisième fois celui du début ; et cette manière simple et grandiose a tout le caractère d'unité qui est le cachet des maîtres. »

*** Un recueil de *Fables nouvelles*, par M. Léon Halévy, frère de l'auteur de *la Juive*, a paru récemment. C'est une continuation fort spirituelle et fort amusante d'un premier recueil, publié par le même poëte, il y a quelques années. Nous ne tarderons pas à en donner quelques échantillons à nos lecteurs.

*** M. Baour-Lormian, de l'Académie française, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-six ans. Il avait succédé, comme académicien, au marquis de Boufflers, en 1814. Il était depuis quelques années frappé de cécité. Traducteur du Tasse et d'Ossian, auteur de plusieurs tragédies et poëmes, il avait donné à l'Opéra *la Jérusalem délivrée*, en 1813, et, l'année suivante, *l'Oriflamme*, ouvrage de circonstance composé en société avec M. Étienne.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 21 décembre. — *L'Étoile du Nord* vient d'être représentée ici : nous ne pouvons aujourd'hui que constater l'effet général qu'a produit le chef-d'œuvre. Cet effet a été ce qu'il est partout, et grandira encore de jour en jour. Le public a vivement saisi tout ce qu'il était possible de saisir dès le premier moment. L'air chanté par Mme Laborde, avec accompagnement de flûte, est l'un des morceaux qui ont excité le plus grand enthousiasme. Les chœurs et l'orchestre ont supérieurement rempli leur tâche. Quant à la mise en scène, elle est fort riche, splendide même, et fait le plus grand honneur à l'administration actuelle des théâtres de Marseille, dont MM. Tronchet et Lafeuillade sont les dignes représentants. A bientôt de plus amples détails.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Chaque représentation de *l'Étoile du Nord* est attendue impatiemment par notre public. Quoique la pièce soit donnée quatre fois par semaine, deux fois par abonnement suspendu et deux fois pour l'abonnement courant, la vaste et belle salle du théâtre de la Monnaie ne peut suffire à contenir la foule qui s'y presse. Si cet enthousiasme s'explique par l'attrait du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, il est aussi le résultat des soins tout particuliers que l'habile et intelligent directeur, M. Letellier, a mis à le monter et qui lui ont valu une lettre très-flatteuse de l'illustre Maestro. En outre, l'hésitation inséparable des premières représentations a disparu aujourd'hui, et les artistes, plus sûrs de leurs rôles, les interprètent de la façon la plus satisfaisante. Mlle Anna Lemaire (Catherine), Audran (Danilowitz), Esther Danhauser (Prascowia) recueillent, chaque soir, des applaudissements aussi mérités que de bon aloi. La voix de Barielle, quoique plus grave que celle de Batiaille et de Faure, ne messied pas par cela même au caractère du personnage qu'il représente ; mais nous l'engageons à soigner davantage la terminaison de la phrase musicale et à ne pas marteler ses cadences en commençant par la note inférieure. La scène d'ivresse laisse aussi un peu à désirer sous le rapport de la distinction. Quoi qu'il en soit de ce léger défaut, le rôle de Peters a trouvé dans M. Barielle, comme chanteur et comme acteur, un interprète chaleureux. M. Prilleux reproduit assez fidèlement, dans le personnage de Gritzenko, la physionomie que lui a donnée Herman-Léon. Il pourrait être un peu plus sobre du fameux *Sakhinka*, dont il saupoudre trop son dialogue parlé. Ce mot n'a point la signification d'un juron russe que l'auteur du libretto a paru vouloir lui donner ; c'est tout simplement un diminutif du prénom Alexandre (*Aleksacha*, *Sacha* et enfin *Sachinka*). C'est absolument comme si, dans un sujet emprunté à l'histoire d'Angleterre, l'acteur chargé d'interpréter le rôle assaisonnait ses phrases, pour produire de l'effet, du mot *Dick*, qui est le diminutif de Richard. Il semblerait plus naturel, puisque Gritzenko jargonne l'allemand, qu'il empruntât à cette langue un juron comme : *Teufel !* ou tout autre. A quoi bon faire sourire les étrangers de notre ignorance de leurs langues ? L'orchestre, sous la direction de son habile chef M. Hanssens, a sa bonne part dans le succès de *l'Étoile du Nord*. Si nous avions un reproche à adresser à la vaillante phalange qu'il conduit si bien, ce serait de se laisser un peu trop entraîner et de ne pas assez nuancer l'exécution. Certains effets adorables dont fourmille l'orchestration de Meyerbeer, dans cette partition, passent inaperçus ; des rentrées, ménagées avec un art sans pareil par le compositeur, ne sont pas suffisamment mises en saillie et sont perdues pour l'auditeur. Il suffira d'appeler sur ces légères taches l'attention d'un talent aussi remarquable que celui de M. Hanssens pour qu'elles disparaissent aux prochaines représentations.

*** *Vienne.* — Les répétitions de *l'Étoile du Nord* sont interrompues; nous n'avons pas de prima donna capable de chanter le rôle de Catherine, que Mlle Caroline Duprez a créé avec un si brillant succès. Mlle La Grua nous a quittés définitivement; elle est engagée à Turin pour toute la durée du carnaval. — Au second concert de la Société philharmonique, nous avons entendu pour la première fois *la Fuite en Égypte*, légende biblique de Berlioz. La soirée s'est terminée par une symphonie-cantate de Mendelssohn. Le 7, il y a eu concert à la cour, où se sont fait entendre Mmes Adèle Cornet, Thérésa Schwarz et M. Ander.

*** *Francfort.*— Mlle Marie Cruvelli, la sœur de la célèbre prima donna de l'Opéra impérial, a dû chanter, le 14 du courant, le rôle de Fidès dans *le Prophète.*

*** *Cologne.* — Le quatrième concert d'abonnement a eu lieu sous la direction de M. F. Hiller, le 5 décembre, jour anniversaire de la mort de Mozart. Le programme ne contenait que des morceaux tirés des œuvres du grand compositeur. Ouverture de *la Flûte enchantée*, air d'*Idoménée* et le *Requiem* dans la première partie. Dans la seconde : symphonie en *mi* majeur. Dans l'entr'acte, M. Pertz a récité une pièce de vers : paroles de commémoration à Mozart.

*** *Berlin.* — *Tancrède* a été donné douze fois depuis le 1er décembre. Mlle Wagner y fait merveille; c'est peut-être son meilleur rôle. Dans la salle du Théâtre-Royal a été donné, au bénéfice des inondés de Silésie, un grand concert par les membres de l'Académie de chant, des réunions Stern et Jaehnisch; les solos ont été chantés par Mme Herrenbourg, Mlle Wagner, MM. Viraune et Manlius. Parmi les nombreux concerts, nous remarquons, en outre, celui de la chapelle royale, qui a exécuté la symphonie de Gade en *ré* majeur, écrite avec élégance et facilité; le deuxième concert d'abonnement du Domchor; la soirée de M. de Bulow, pianiste, élève de Liszt; la deuxième soirée de Clara Schuman, en société avec le célèbre violoniste Joachim, etc. — Le premier concert de Clara Schumann avait attiré beaucoup de monde : la salle était comble, et le succès a été proportionné à l'empressement du public et au talent de la bénéficiaire. A l'occasion du mariage du prince Charles, le théâtre royal a donné *Oberon*. L'ouvrage de Weber a été pour Mme Koester (Rézia) l'occasion d'un véritable triomphe : on lui a redemandé plusieurs morceaux. M. Formès a été fort bien dans le rôle de Huon. La semaine prochaine, Roger débutera dans *la Favorite*. Meyerbeer est de retour de Dresde, où il vient d'assister aux répétitions de *l'Étoile du Nord.*

*** *Stuttgart.* — *L'Étoile du Nord* tient toujours le répertoire. *La Reine de Chypre*, d'Halévy, ne paraîtra guère qu'au mois de février. La reprise de *la Part du Diable* a eu un grand succès. Un splendide édifice doit être élevé sur l'emplacement de l'ancienne salle des redoutes, qui a été démolie, et où l'on donnait jadis les concerts : ceux-ci ont lieu provisoirement au théâtre.

*** *Leipzick.* — Le théâtre de la ville a joué, au bénéfice du fonds des pensions, un opéra nouveau en trois actes, *les Femmes de Weinsberg.* L'auteur des paroles, M. Apel, et l'auteur de la musique, M. Conrad, sont tous deux d'honorables habitants de Leipzick. Le 10 décembre, ont repris, avec beaucoup d'éclat, les soirées de quatuor : on y a entendu miss Arabella Godard, pianiste au jeu net et correct, qui a été fort applaudie.

*** *Amsterdam.* — M. Richard Holl vient d'obtenir le prix qui avait été mis au concours pour la meilleure musique de six Lieders, par la Société pour l'encouragement de l'art musical.

*** *Cracovie.*—Le 2 décembre a été donné, à notre théâtre, la première représentation des *Huguenots* avec un immense succès, comme on s'y attendait. Mme Gaudelius (Valentine) et M. Krünzel ont eu plusieurs fois les honneurs du rappel.

*** *Saint-Pétersbourg*, 26 novembre. — *Le Poliuto*, de Donizetti (dont en France il avait fait *les Martyrs*), a été représenté pour le bénéfice de Mlle Maraï, qui chantait le rôle de Pauline; Tamberlick était chargé du rôle de Poliuto, et Ronconi de celui de Sévère. La mise en scène de l'ouvrage s'est fait remarquer par sa magnificence. — L'affiche annonce aujourd'hui, en gros caractères : *Scènes du siége de Gand*; c'est sous ce titre que l'on donne ici *le Prophète* : Fidès, Mme Tedesco; le prophète, Tamberlick. Puis : scènes de Torquato Tasso; scènes du deuxième acte de Fénella (*Muette*), etc. Avec un tel programme, le théâtre doit faire de bonnes affaires. Toutes les loges sont louées; c'est à toute peine que j'ai pu avoir une stalle pour cinq roubles argent. (*Extrait d'une correspondance particulière.*)

*** *Rio de Janeiro*, 7 octobre. — On a donné, au bénéfice du comité allemand de secours, un concert dans la salle du *Teatro San Pedro d'Alcantara.* Mlle Jacobsen et Mme Gastrup ont chanté différents morceaux; le pasteur Winkler s'est fait entendre sur le piano. Le premier violon du théâtre Italien, un Allemand, a beaucoup contribué au succès de la soirée; mais ce qui surtout a ravi les Brésiliens, ce sont les chœurs à quatre voix, exécutés par une trentaine de chanteurs allemands. L'empereur, qui avait été invité, assistait à la solennité. Déduction faite des frais, qui étaient énormes, il est resté au comité un bénéfice de près de 6,000 fr.

*** *New-York.*— Dans le rôle de Sémiramis, Mlle Grisi a obtenu un véritable triomphe; son immense talent produisait d'autant plus d'effet que les autres rôles étaient faiblement rendus. On donnera *le Barbier* aussitôt que Mario sera remis d'une légère indisposition qui l'a tenu éloigné pendant quelque temps de la scène.

Le Gérant : LOUIS DUBREUILH.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu,

Sous presse :

LES PERLES DU THÉATRE

Choix de Valses, Polkas, Redowas, Polka-Mazurkas, Siciliennes, Varsovianas, Schottischs, etc., etc.

PAR LES COMPOSITEURS EN VOGUE

Chaque livraison sera ornée d'un beau portrait d'une actrice célèbre.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS,

103, rue Richelieu

LA NONNE SANGLANTE

Opéra en cinq actes, paroles de MM. SCRIBE et DELAVIGNE, musique de

CH. GOUNOD

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. AIR : *Dieu puissant, daigne*, chanté par M. Depassio.
3. ROMANCE ET DUETTO : *Agnès, ma douce idole*, chantée par MM. Gueymard et Depassio.
4. DUO : *Mon père, d'un ton*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard.
7. COUPLETS : *L'espoir et l'amour dans l'âme*, chantés par Mlle Dussy.
8. SCÈNE : *Voici l'heure, bientôt*, chanté par Gueymard et Mlle Wertheimber.
12. COUPLETS : *Un page de ma sorte*, chantés par Mlle Dussy.
13. DUO : *Au milieu de l'orage*, chanté par Mlle Dussy et M. Gueymard.
14. CAVATINE : *Un jour plus pur*, chanté par M. Gueymard.
15. DUO : *Me voici, moi, ton supplice*, chanté par Mlle Wertheimber et M. Gueymard.
16. COUPLETS avec chœur : *Bon chevalier*, chanté par M. Merly.
20. AIR : *Mon fils me fuit en vain*, chanté par M. Merly.
22. DUO : *Non, non, je m'attache à vos pas*, chanté par Mlle Poinsot et M. Gueymard.

Intermède fantastique, pour orchestre et chœurs; le même, à 4 mains. — Airs de ballet, pour piano; les mêmes, à 4 mains.
Marche nuptiale à 4 mains.

Nouvelle et splendide publication

DE LA

MAISON BRANDUS

103, RUE RICHELIEU.

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

ANCIENNE ET MODERNE

RÉPERTOIRE GÉNÉRAL DU CHANTEUR, DU PIANISTE ET DE L'INSTRUMENTISTE

Publiée sous la direction de plusieurs Professeurs du Conservatoire.

200 VOLUMES FORMAT GRAND IN-8°

A partir de février prochain, il paraîtra TROIS volumes par mois de cette magnifique collection dont le prospectus détaillé sera incessamment distribué.

AVIS.

Le dépôt, pour la France, de la BIBLIOTHÈQUE MUSICALE et de toutes les nouvelles publications de la Maison Brandus se trouvera, exclusivement, en 1855, chez les CORRESPONDANTS-ACTIONNAIRES de la Société G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, dont les noms suivent :

AGEN : Chairou et Ce, — Bertrand. ANGOULÊME : Vallantin, — Wœlfle. ANGERS : Gand jeune. ALENÇON : Ve Souchette. BAYONNE : Masson. BESANÇON : Lapret, — Georges. BORDEAUX : Ve Raver, — Willemot. — Fillastre frères. BREST : Ve Piroué. CAEN : Cordier. CHALON-SUR-SAONE : Jamin fils. CHERBOURG : Chevrier, — Jaquot. CLERMONT-FERRANT : Laussedat, — Aimé Bataille. COLMAR : Macé. DIJON · J. David DOUAI : Petit. GENÈVE : L. Martinet. GRENOBLE, Gouchoud, — Flachet. LE HAVRE : Marchal, — Lambert. LA ROCHELLE : Rigondeau frères, — Duveau. LAON : Oyon. LAVAL : Gand. LIMOGES : Chaumont. LORIENT : Amelot. LILLE : Français. Leibner, — Sannier. LYON : Berly, — METZ : Caye. MONTPELLIER : Bonnifas, LE MANS : Guillouard. MORLAIX : Briant. MARSEILLE : Pardigon, — Féraud. MOUTIERS : L. Barral. MULHOUSE : Heidel Lugino. NIORT : Mac Henri Morisset, — Stœpel. NANCY : Ve Arnould. NANTES : Robin, — Testé, — Wagner. ORLÉANS : Loddé. POITIERS : Alliaume, — Girault Huguet. REIMS : Quentin Dailly. ROUEN : Bonnel jeune. STRASBOURG : Lœwe et Wolff. SAINT-ÉTIENNE : C. et M. Janin. TOULOUSE : Meissonnier père et fils. — Martin fils aîné. TOULON : L. Reboul, — Salf. TOURS : G. P. Beauvais. VALENCIENNES · Giard.

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA MAISON

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

ÉDITEURS DE MUSIQUE, 103, RUE RICHELIEU.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant ; les partitions pour piano seul et à quatre mains ; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes ; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

30 FRANCS. — UNE QUITTANCE D'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE 1854, A OFFRIR POUR ÉTRENNES, NE PEUT MANQUER D'AVOIR UN ATTRAIT VÉRITABLE POUR TOUS LES PIANISTES.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

21e Année. | No 53. | 31 Décembre 1854.

On s'abonne dans les Départements et à l'Étranger chez tous les Marchands de Musique, les Libraires et aux Bureaux des Messageries et des postes. — A Londres, s'adresser à M. Davison (Wessel et Cie), 220, Regent street. — A Berlin, chez Schlesinger.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr
Départements, Belgique et Suisse	30
Étranger	34

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — **Primes** aux abonnés pour 1855. — Théâtre impérial Italien, *Il Trovatore*, drame en quatre parties, paroles de Salvatore Cammarano, musique de Giuseppe Verdi, par **Paul Smith**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, distribution des prix. — Second concert donné par H. Berlioz, *l'Enfance du Christ*, *la Captive*, Mme Stoltz. — Les Albums de 1855, par **Henri Blanchard**. — Nouvelles et annonces.

Messieurs les Abonnés sont invités à ne pas différer de renouveler leur abonnement, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal. Les primes sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés depuis le 15 décembre.

1855

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

PRIMES OFFERTES AUX ABONNÉS

1° **LE PRÉ AUX CLERCS**, partition pour piano solo, grand in-8° broché.

2° **L'ALBUM LYRIQUE** DU CHANT FRANÇAIS, recueil de vingt morceaux pour la voix, avec accompagnement de piano, grand in-8° broché, contenant :

1. Grâce pour toi-même, *Air* de Robert-le-Diable, par Meyerbeer.
2. Il va venir, *Romance* de la Juive, par Halévy.
3. Du pauvre, seul ami fidèle, *Cavatine* de la Muette, par Auber.
4. Sombres forêts, *Romance* de Guillaume Tell, par Rossini.
5. Pour expier envers lui ses outrages, *Légende* du Juif errant, par Halévy.
6. Plaisir du rang suprême, *Air* de la Muette, par Auber.
7. Pendant la fête une inconnue, *Romance* de Guido et Ginevra, par Halévy.
8. Il est un enfant d'Israël, *Romance* de l'Enfant prodigue, par Auber.
9. Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate, *Cavatine* de la Favorite, par Donizetti.
10. Marguerite qui m'invite, *Romance* du Val d'Andorre, par Halévy.
11. C'est la corvette, *Couplets* de Haydée, par Auber.
12. Tous les deux, *Couplets* de l'Etoile du Nord, par Meyerbeer.
13. Rêve heureux du jeune âge, *Romance* de Giralda, par Adam.
14. Souvenirs du jeune âge, *Romance* du Pré aux Clercs, par Hérold.
15. Ferme ta paupière, *Romance* de la Part du Diable, par Auber.
16. Une fée, un bon ange, *Couplets* du Domino noir, par Auber.
17. Louise, au revoir, *Romance*, par Panseron.
18. L'humble toit de mes père, *Tyrolienne*, par Labarre.
19. Dans les défilés des montagnes, *Boléro* des Diamants de la Couronne, par Auber.
20. C'en est fait, le ciel même, *Trio* du Pré aux clercs, par Hérold.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

IL TROVATORE,

Drame en quatre parties, paroles de Salvatore Cammarano, *musique de* Giuseppe Verdi.

(Première représentation le 23 décembre 1854.)

Voici le moment de prouver à Verdi que nous n'avons pas contre lui de parti pris et que nous ne lui faisons pas d'opposition systématique. Nous n'en avons jamais fait à lui ni à personne, parce que nous avons toujours pensé que de toutes les choses folles, c'était la plus niaise ; de toutes les choses vaines, la plus inutile. La presse a beau s'exagérer sa puissance, tenez pour certain qu'elle ne va pas jusqu'à faire que ce qui doit être ne soit pas, que ce qui n'est rien soit quelque chose. La presse n'a de force réelle que dans le vrai ; dans le faux, elle perd son temps, son encre et son style; ce qui revient à dire que pour qu'elle réussisse dans ses grandes conspirations pour ou contre des auteurs, pour ou contre des artistes, il faut que le public veuille bien être son complice ; or, le public ne veut pas toujours ce qu'elle veut : des milliers d'exemples prouveraient que souvent il forme son jugement sans la presse, et même malgré la presse.

Entre nous et les sectateurs fanatiques de Verdi, le débat se réduisait à ces simples termes : de ce que Verdi tient depuis quelques années en Italie le rang suprême occupé jadis par Rossini, et après lui par Bellini, Donizetti, s'ensuit-il qu'il soit leur égal? De ce que sa musique ravit et passionne l'Italie, s'ensuit-il nécessairement qu'elle doive ravir et passionner la France?

Non, répondions-nous fort modestement ; Verdi n'est pas l'égal de Rossini, pas plus que Bellini et Donizetti ne l'étaient eux-mêmes. Verdi peut être le premier des compositeurs italiens de son époque, mais il ne l'eût pas été des époques précédentes. Le niveau a baissé : que l'Italie ne s'en aperçoive pas, tant mieux pour elle! L'Italie a toujours été jeune et volage dans ses amours, excessive dans ses enthousiasmes. Il lui faut un dieu, n'importe lequel ; peu lui importe que son dieu du lendemain ne vaille pas celui de la veille. Bellini ne valait pas Rossini, et pourtant *le Pirate* et *Norma* ont été placés tout à côté, sinon au-dessus, d'*Otello*, de *la Pie voleuse*, de *Moïse*. Quand Bellini eut cessé d'être, Donizetti le remplaça et l'éclipsa, quoiqu'il n'eût pas cette exquise et touchante veine de mélancolie qui fut toute

l'originalité, tout le succès de l'auteur des *Puritains*; mais enfin *Lucie de Lammermoor* était un admirable ouvrage; *l'Elisir d'amore* et *Don Pasquale* avaient leur prix. Jusqu'à présent, disions-nous, Verdi nous semble n'avoir rien écrit de comparable aux chefs-d'œuvre de Bellini et de Donizetti dans le genre sérieux, et il n'a rien produit dans le genre bouffe.

Que la musique de Verdi règne sans partage en Italie et dans les pays qui ne vivent que de théâtre italien; qu'on la divinise et qu'on l'adore partout où l'on n'en a pas d'autre, cela se conçoit; mais en France, où nous avons aussi une musique; en Allemagne, en Angleterre, où l'on connaît tout ce qui se compose de musique sur la terre, où le présent et le passé sont mis perpétuellement dans la balance, Verdi ne saurait jouir du même destin. Avec lui, la musique italienne a gagné, si vous voulez, en énergie d'accent, en vigueur de rhythme, en impétuosité guerrière et sauvage; mais elle ne chante plus avec cette inépuisable fécondité de mélodie, avec cette délicieuse suavité de style, qui ont charmé le monde pendant des siècles, et que nous étions habitués à lui demander.

C'est à ce point que nous en étions, après *Nabuco, Ernani, I due Foscari*; nos opinions se sont maintenues après *Luisa Miller*. En avons nous totalement changé depuis le *Trovatore?* non sans doute, mais-nous avouerons franchement qu'elles se sont modifiées, et que nous avons entendu ce dernier ouvrage avec plus de plaisir que tous ses aînés. La conception nous en a paru à la fois plus italienne et plus française. Il n'y a peut-être pas plus de grandes beautés que dans *Nabuco* et *Ernani*, mais il y a plus d'intentions et d'effets mélodiques, plus de détails ingénieux, plus de nuances et de contrastes, plus de savoir faire et de facilité continue.

Il Trovatore est le dix-huitième opéra de Verdi. Représenté pour la première fois à Rome, au théâtre Apollo, le 19 janvier 1853, il était le fruit d'un long repos, puisque le compositeur n'avait rien donné entre cet ouvrage et *Rigoletto*, joué à Venise le 11 mars 1851. *Il Trovatore* eut pour interprètes ce même Baucardé que nous venons d'entendre à Paris, et quelques artistes dont la renommée ne nous a guère entretenus, MM. Guicciardi et Balderi; Mmes Penco et Goggi. Salvatore Cammarano, l'auteur du libretto, mourut dans l'année: on n'en est pas surpris, quand on a lu son drame, imité d'une pièce espagnole d'Antonio Garcia Guttières. Quoi de plus funéraire que ce *Trovatore* (en français *troubadour*), qui ne chante que sur un mode plaintif, et finit par marcher au supplice, escorté de plusieurs trépas, celui de la femme qu'il aime et celui de sa mère adoptive?

La scène se passe en Espagne, au xve siècle. Le premier acte est intitulé *Il Duello* (le duel). Trois roulements de timbales tiennent lieu d'ouverture. La toile se lève, et dans un vestibule du palais d'Aliaferia, dont le comte de Luna est seigneur et maître, un officier, nommé Fernando, raconte à ses camarades comment une bohémienne fut aperçue un jour près du berceau de Garzia, le frère du comte, comment elle fut soupçonnée de vouloir faire périr l'enfant par ses maléfices, comment on la brûla pour sa peine, et enfin comment la fille de cette bohémienne enleva le pauvre petit, dont on retrouva les os calcinés à l'endroit même où la sorcière avait été rôtie. Le récit musical de Fernando est d'une bonne facture, bien déclamé, bien rhythmé; le chœur des soldats l'interrompt à propos, l'encadre et le conclut de même. Soudain une cloche sonne minuit!... (Ce n'est que le premier coup de cloche, et nous en aurons bien d'autres.) Le tambour résonne; Fernando et les soldats se sauvent avec effroi.

Leonora vient causer dans les jardins du palais avec Inès, sa confidente. Elle lui raconte l'origine de sa tendresse pour le troubadour, et chante un air, dont quelques passages rappellent celui d'Elvira dans *Ernani*. Pour nous, cet air est du dessin plutôt que de la mélodie: la voix humaine y trace de capricieuses arabesques dont l'oreille est plus étonnée que charmée. Le comte arrive: il aime aussi Leonora et déteste le troubadour, qui chante ordinairement la nuit sous les fenêtres de sa belle. En effet, le troubadour se fait entendre: Leonora revient, et rencontre le comte, qu'elle prend d'abord pour son amant; mais l'erreur n'est pas longue. Le comte et le troubadour se trouvent en présence, se menacent, se provoquent dans un trio chaleureux, qui n'est pourtant pas un vrai trio, puisque Leonora et le troubadour y chantent à l'unisson. La romance du troubadour, caché dans un bosquet, n'a rien de remarquable: ce sont des notes gracieuses; mais le motif est absent.

Le second acte s'appelle *la Gitana* (la bohémienne), et nous nous trouvons dans les montagnes de Biscaye, entourés de bohémiens qui chantent en fourbissant des armes ou des outils, en faisant retentir le marteau sur l'enclume. La bohémienne Azucena et le troubadour, autrement dit Manrico, sont au milieu d'eux. Le chœur des bohémiens, les couplets d'Azucena sont d'un caractère excellent, et par bonheur on n'entend pas les paroles de ces couplets, d'une gaîté à porter le diable en terre. La bohémienne demande toujours vengeance, et Manrico lui demande à son tour: Vengeance de quoi? Alors la bohémienne lui confie qu'un jour elle a enlevé le fils du comte de Luna pour le brûler; mais que, par une circonstance tout à fait indépendante de sa volonté, dans les hallucinations de la rêverie et du délire, elle s'est trompée de victime, et que c'est son propre fils qu'elle a réduit en cendres. — Je ne suis donc pas ton fils? s'écrie le troubadour. — Si fait, reprend Azucena. Je me trompe quelquefois d'expression, comme je me suis trompée d'enfant. Ne t'ai-je donc pas toujours traité comme la plus tendre mère? Ne t'ai-je pas sauvé du péril d'être immolé par le comte, dans les champs de Pelilla? Et toi, pourquoi l'as-tu épargné dans ce duel?.... — Le ciel a semblé me dire: Ne frappe pas, répond le troubadour.

Tandis que ce dialogue se poursuit avec une énergie extrême (le compositeur en a mis beaucoup dans les voix de ses chanteurs, ainsi que dans son orchestre), un messager vient annoncer que Leonora, sur la foi de la mort du troubadour, s'est décidée à prendre le voile. Manrico se hâte de partir pour l'en empêcher. Nous voici dans un bois, à quelques pas d'un monastère. Le comte et les siens attendent Leonora pour l'enlever, et en l'attendant le comte exhale d'amoureux soupirs dans un délicieux cantabile: *Il balen del suo sorriso*, que Graziani chante à ravir et que l'on redemande fort justement. Ce cantabile est suivi d'un chœur charmant, que chantent les soldats du comte, et à travers lequel il s'abandonne aux élans de son amour et de sa joie. Ce chœur mystérieux, vif et léger d'allure, est un des meilleurs morceaux de la partition. On entend un hymne religieux: Leonora paraît. Au moment où le comte s'apprête à la saisir, le troubadour se présente l'épée à la main et suivi de ses hommes d'armes. Ici nous nous attendions à un vaste finale; mais le morceau tourne court, et néanmoins il n'est pas sans mérite: Leonora l'entame fort heureusement par de petites phrases brisées qui peignent l'émotion, la terreur. En résumé, tout ce second acte est une œuvre de valeur qui, le premier jour, a valu au compositeur son premier rappel. Quant à nous, de tout l'ouvrage, c'est l'acte que nous préférons. N'oublions pas de dire que la cloche obligée y joue encore son rôle.

Le troisième acte, intitulé *Il Figlio della zingara* (le fils de la bohémienne), commence dans un camp et finit dans le château de Castellor, dont le comte de Luna fait le siége. D'abord la bohémienne est ramenée devant le comte qui, lui demande des nouvelles de son frère, et la condamne à périr sur le bûcher. Du camp des assiégeants, nous passons dans le château assiégé, où Manrico se dispose à épouser sa bien-aimée, en même temps qu'à repousser l'assaut. On lui dit que le bûcher se dresse pour sa mère, et à l'instant il s'élance: il veut à tout prix la sauver, et il se perd lui-même. Ce troisième acte est le moins important sous le rapport musical.

Au contraire, le quatrième, *il Supplizio* (le supplice) a été pour le compositeur l'objet d'une prédilection manifeste. Verdi l'a traité avec un soin extrême; il en a minutieusement arrangé, combiné les douleurs et les péripéties. D'abord Leonora vient chanter au pied de la tour dans laquelle le troubadour est prisonnier. Le troubadour chante

lui-même, et sa voix se mêle aux sons d'une harpe ; des chœurs interviennent, et leur psalmodie a pour accompagnement le tintement régulier d'une cloche énorme. On ne peut nier que cette scène ne soit composée avec art, trop d'art et de symétrie peut-être pour une situation d'un genre si lamentable. Vient ensuite un duo de Leonora et du comte ; c'est un de ces morceaux pressés, haletants, comme Verdi se plaît à en faire, et qu'on dirait écrits au galop d'un cheval fougueux. Leonora, pour sauver le troubadour, offre au comte de se donner à lui. Leonora, comme on s'en doute, a eu la précaution d'avaler le poison que contenait sa bague. Elle pénètre dans la prison du troubadour; elle lui offre la liberté. Le troubadour la refuse au prix d'une trahison, et Leonora tombe morte à ses pieds. Le poison a été plus actif qu'elle ne l'espérait. A cette vue, le comte furieux envoie le troubadour au supplice ; la bohémienne le regarde, et lorsque le troubadour n'existe plus, elle lui dit : « Eh bien! c'était ton frère! » comme, dans *la Juive*, Éléazar dit au cardinal Brogni, en lui montrant Rachel précipitée dans la chaudière : « Ta fille, la voilà! »

C'était certainement une difficulté immense que de faire supporter un drame aussi absurde et aussi chargé d'atrocités. Verdi est venu à bout de sa tâche ; il en est sorti avec bonheur et honneur. Le succès de son *Trovatore* a été grand à Paris, comme il l'avait été en Italie. Nous n'avons signalé que les morceaux dont il nous est resté un plus vif souvenir, et nous en avons omis plusieurs qui n'ont pas moins soulevé les bravos. Dans le troisième acte, par exemple, le chœur des soldats, le duo de Leonora et de Manrico, l'air de ce dernier, sont dignes d'être cités, comme remplis de verve et de force dramatique. Dans le quatrième, la scène de la prison, entre le troubadour et la bohémienne, se distingue encore par le sentiment et l'inspiration.

Baucardé, qui débutait chez nous dans le rôle principal, est un ténor français d'origine, mais d'éducation entièrement italienne : on s'en aperçoit un peu trop tôt à son jeu. Sa voix a de grandes qualités et de grands défauts. Souvent elle remplit et charme l'oreille ; souvent, aussi, elle est gutturale, souvent inégale et sourde. Tout compte fait, les qualités l'emportent, et Baucardé a mérité sa part d'applaudissements et de rappels. La voix de Graziani est meilleure que jamais ; il chante simplement, naturellement le plus délicieux morceau de l'ouvrage. Gassier n'a qu'un petit rôle, celui de Fernando, dont il s'acquitte en habile artiste. Mme Frezzolini et Mme Borghi-Mamo sont toutes les deux admirables, l'une dans le rôle de Leonora, l'autre dans celui de la bohémienne. Toutes les deux chantent et jouent comme des artistes de premier ordre; notre scène italienne n'a jamais possédé de plus beaux talents.

Ajoutons que la direction a fait tout ce qu'elle pouvait faire pour concourir au succès de Verdi et du *Trovatore*. Les décors sont neufs et brillants, les costumes splendides. Le chef d'orchestre, Bonetti, et sa phalange instrumentale ont bien mérité du compositeur ; les chœurs ont aussi droit à une mention honorable.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation, et ont donné à plusieurs reprises le signal des applaudissements.

Le *Trovatore* a été joué pendant toute la semaine, et la salle Ventadour n'a pas cessé d'être complétement remplie. Le succès de l'ouvrage s'est confirmé et accru de soirée en soirée.

PAUL SMITH.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'Etat, présidait cette séance solennelle, qu'il a inaugurée par le discours suivant :

Messieurs,

S. Exc. le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, qui l'année dernière n'avait voulu laisser à personne le soin de présider cette solennité, aurait désiré cette année encore pouvoir vous redire lui-même l'intérêt constant qu'il attache à vos succès et à la prospérité du Conservatoire.

Il est aussi une auguste présence qui honorait la dernière distribution, et qui manque à celle-ci. Mais si votre pensée se reporte avec reconnaissance vers S. A. I, c'est aussi avec un sentiment de reconnaissance que vous répondez au souvenir de son nom : « Absent pour le service de la France. »

Pour moi, Messieurs, qui ne puis apporter à cette cérémonie que l'expression d'une entière sympathie, je me félicite de me trouver pour quelques instants au milieu de vous, et cette fête de famille va compter parmi mes jours heureux.

Les arts auxquels vous êtes initiés dans cette grande école, jeunes élèves, sont essentiellement chers au goût français. La musique se prête admirablement aux alternatives légères et rêveuses de notre caractère. Elle a de vifs élans pour notre joie ; elle a des plaintes pour notre douleur ; par elle, nos plus cruels chagrins s'amollissent en une douce mélancolie. Compagne de nos travaux, ses refrains doublent nos forces; messagère de notre foi, nos prières s'élèvent par elle plus pures et plus croyantes encore aux pieds du Très-haut. Dans des jours d'amertume, elle nous console par des chants glorieux du passé ; aux jours de bataille, elle est pour nos fils, pour nos frères, la voix ardente de la patrie ; elle les mène au combat, les porte à la victoire.

Est-il nécessaire de rechercher pourquoi la France aime le théâtre? N'est-elle pas la patrie de Corneille, de Racine et de Molière? N'est-elle pas, pour ne citer que des noms du temps passé, la patrie de Talma et de Duchesnois, de Fleury et de Mars?

La musique trouve en vous, Messieurs, de fidèles disciples; trois grands prix ont paru à l'Institut la légitime récompense du dernier concours de composition musicale, et la proclamation de ce jugement a été un devoir doux à remplir pour celui de vos illustres professeurs qu'un vote récent de l'Académie des Beaux-Arts venait d'investir de l'éminent honneur d'être au sein de cette assemblée le représentant et l'organe permanent de tous les arts en France. Les concours de musique n'ont pas donné des résultats moins satisfaisants dans les épreuves particulières du Conservatoire, et pour tous, trois seulement exceptés, le jury a pu décerner des premiers prix.

Pourquoi l'art du théâtre est-il moins heureux? A quelle cause attribuer l'infériorité regrettable des concours de déclamation dramatique? Est-ce donc l'enseignement qui vous fait défaut? Mais vous recevez des leçons d'artistes éminents et qui, joignant l'exemple au précepte, vos maîtres ici, restent ailleurs les maîtres de la scène. Êtes-vous moins que les musiciens inspirés par les chefs-d'œuvre? Mais quels chefs-d'œuvre sont supérieurs à ceux des pères de la scène française, et quels transports d'enthousiasme n'excite pas notre muse tragique ranimée par une voix puissante?

Leçons, modèles, chefs-d'œuvre, rien ne vous manque ; mais le mal est ailleurs, et c'est un mal du jour. On ne travaille aujourd'hui ni assez, ni assez bien. Le monde est plein de gens très-empressés de recueillir. L'envie de parvenir ne manque pas ; mais de produire et de tracer sa route, bien peu veulent résolument s'en donner la peine. Travailler beaucoup, cependant, et bien travailler, ce sont les deux conditions indispensables de toute carrière, de la carrière dramatique comme des autres.

Avez-vous bien aussi, outre le travail assidu et patient, le véritable amour de l'art, je veux dire ce démon familier, cette seconde nature qui fait qu'on ne vit que par et pour une seule pensée? Cherchant à vous faire comédiens par l'étude, l'êtes-vous déjà par la volonté? Dirigez-vous vers ce but constamment poursuivi votre instruction et votre éducation? L'observation, ce précepteur suprême du comédien, est-elle votre compagne assidue? Ayant à reproduire un jour des personnages, des mœurs, des caractères, vous appliquez-vous à les connaître, à les étudier, à les approfondir?

C'est là une partie essentielle de vos études, mais pour laquelle un guide sûr était nécessaire. La sollicitude du ministre y a pourvu : le cours d'histoire et de littérature institué par Napoléon Ier est aujourd'hui rétabli; les destinées nouvelles de cet important enseignement sont confiés

au professeur que désignait au choix du ministre une triple et légitime renommée conquise au théâtre, dans le professorat dramatique, dans les lettres. Par arrêté de S. Exc. le ministre d'État, en date du 22 décembre, M. Samson est nommé professeur d'histoire et de littérature au Conservatoire.

Vous applaudissez à cette décision, mais elle vous laisse impatients et inquiets : quel sera dans l'enseignement de la déclamation dramatique le successeur de M. Samson ? La tâche est difficile, sans doute; le ministre a toute la confiance qu'elle sera dignement remplie, et la faveur publique a depuis longtemps déjà ratifié son choix. Un arrêté ministériel, en date du même jour, appelle à remplacer M. Samson, dans l'enseignement de la déclamation dramatique, M. Régnier, de la Comédie-Française.

Je suis heureux, Messieurs, d'avoir été auprès de vous le messager de ces bonnes nouvelles. La bienveillance du ministre est acquise au Conservatoire, et sa justice n'oublie pas non plus les succursales créées dans les départements, et qui, sous le regard vigilant de l'autorité supérieure, peuvent recevoir d'utiles développements.

Encore un mot, messieurs, à votre cher et illustre directeur. Qu'il me permette de lui rendre un public hommage de respect et d'attachement, et de regarder comme une des vraies et des plus douces récompenses de ma carrière les occasions qu'elle m'a créées de ces relations si bonnes, si affectueuses.

Et vous, jeunes lauréats, ces récompenses que vous avez conquises par votre travail et que vous devez à la munificence du gouvernement de l'Empereur, qu'elles aient à vos yeux un prix plus grand encore, les tenant de cette main si féconde et si infatigable qui a tant fait pour la gloire de votre pays, et n'oubliez jamais, car un tel souvenir oblige, que vous avez été couronnés par l'auteur de *la Muette*, par l'auteur de tant de chefs-d'œuvre.

Des applaudissements unanimes ont accueilli plusieurs passages de ce discours. L'assemblée a salué de ses acclamations la création d'un cours d'histoire et de littérature et le choix de M. Samson comme professeur de ce cours, celui de M. Regnier comme successeur de M. Samson dans la classe de déclamation dramatique, l'hommage rendu à M. Halévy, à propos de son élection de secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, enfin le juste tribut d'éloges payé à M. Auber, directeur du Conservatoire.

Suivant l'usage, la distribution des prix aux élèves lauréats était suivie d'un exercice dans lequel plusieurs d'entre eux sont venus répéter les morceaux qui leur avaient valu leur succès au dernier concours. C'est ainsi que M. Archainbaud, élève de Révial, et Mlle Bardon, élève de Battaille, ont redit l'air de *Raymond* et l'air de *Norma*, qu'ils avaient chantés devant le jury. M. Archainbaud a de nouveau fait preuve d'un talent de chanteur accompli : peu d'élèves ont été plus vite que lui sur le chemin de devenir maîtres. Une vive émotion altérait la voix de Mlle Bardon, à qui l'on doit d'ailleurs conseiller plus de sobriété dans les traits et vocalises. M. Ghys et Mlle Murer avaient supérieurement exécuté l'andante, la marche et le finale du concerto de salon de Weber, transcrit pour deux pianos par Goria. La fantaisie symphonique composée par M. Prumier fils réunissait tous les instruments à vent, la harpe, le violoncelle et la contre-basse. M. Lamoureux, violoniste correct, mais un peu froid, a ensuite exécuté le quatorzième concerto de Viotti. Enfin la séance s'est terminée par un fragment des *Femmes savantes*, que jouaient M. Fournier, Mlles Delaporte et Nivelle, et par une scène de *Polichinelle*, opéra comique, que Mlle Rigolat a rendue, comme au concours, avec beaucoup de verve comique. Le grand opéra et la tragédie, n'ayant pas obtenu de premier prix, ne figuraient pas au programme.

R.

SECOND CONCERT DONNÉ PAR H. BERLIOZ.

L'Enfance du Christ.—La Captive.— **Mme Stoltz.**

La trilogie sacrée dont Berlioz est l'auteur a été exécutée dimanche pour la seconde fois. Nous ne dirons pas que l'auditoire était plus nombreux que le premier jour, car, à moins d'élargir la salle de Henri Herz, c'eût été la chose impossible, mais nous pouvons affirmer que l'enthousiasme du public s'est manifesté plus vivement encore. Toutes les beautés de cette œuvre originale ont été senties ; toutes ses grandeurs et ses délicatesses ont trouvé des oreilles intelligentes. Désormais sûrs de leur effet, les artistes ont rempli leur tâche avec cette fermeté, cette confiance qui doublent le talent. On parle déjà d'un troisième concert, que le succès des deux premiers rend plus que probable. Nous aimons à voir que, dans cette adoption d'une œuvre symphonique d'un genre exceptionnel, Paris ne se laisse pas devancer par l'Allemagne, qui bientôt sera appelée à la juger, à l'applaudir.

Une autre production du même compositeur figurait cette fois dans le programme du concert. Cette production, que Berlioz n'avait jamais fait entendre à Paris, est une romance intitulée *la Captive*, dont les vers sont de Victor Hugo et dont Mme Stoltz était l'interprète. Connaissez-vous beaucoup de romances qui se soient présentées dans le monde sous le patronage de tels noms? Nous ne surprendrons aucun de nos lecteurs en déclarant que Mme Stoltz a chanté *la Captive* avec une supériorité remarquable, une finesse d'intentions, une poésie, qui ont montré son talent sous une face toute nouvelle. Ce morceau sort entièrement des habitudes musicales de la cantatrice, et exige surtout un sentiment profond de rêverie et de tristesse grandiose, uni de temps en temps à des caprices pleins de coquetterie. La dernière strophe :

Mais surtout quand la brise
Me touche en voltigeant,

a produit un grand effet, et Mme Stoltz a rendu avec une largeur de style incomparable l'impression profonde que cause toujours l'aspect de la mer calme, éclairée par le soleil d'Orient. Le public a rappelé l'artiste avec transport, et un tonnerre de bravos s'est prolongé dans la salle.

La Captive est un des meilleurs morceaux que Berlioz ait écrits pour les voix. Le public de Paris s'est montré de cet avis, comme celui de Londres, à qui Mme Viardot fit entendre pour la première fois *la Captive*, il y a trois ou quatre ans.

DES ALBUMS DE 1855.

Nous entrons dans la saison des concerts de 1855. De larges et belles manifestations musicales ont eu lieu déjà : l'ouverture des concerts de la *Société Sainte-Cécile*, la symphonie de Georges Mathias, l'oratorio de Berlioz, un beau sextuor de M. Salvator, chez MM. Gouffé et Henri Martin, l'historien. On goûte enfin en espérance les chefs-d'œuvre classiques de Haydn, Mozart, Beethoven et Weber ; mais tous ces chefs-d'œuvre, tous ces grands noms, arrière!..... pour quelques jours du moins, afin de faciliter les auditions d'une charmante petite musique qui, si elle emprunte une partie de ses charmes au beau papier satiné et doré sur tranche, aux reliures non moins dorées, aux titres pittoresques, aux dessins lithographiques, doit souvent aussi son succès à la mélodie, à l'harmonie douces, suaves, originales et distinguées des romances avec ou sans paroles. Place donc, place, place aux Albums !

MM. Étienne Arnaud et Paul Henrion sont toujours en tête des mélodistes qui paient chaque année leur contingent de romances et de chansonnettes, et font les délices des salons de la moyenne propriété.

Après ces enfants du Midi, troubadours du tambourin et du joyeux refrain, il faut citer un autre ménestrel provençal, M. Léopold Amat, chanteur et compositeur, qui s'est fait connaître, il y a quelque vingt années, par sa jolie romance de *la Feuille et le Serment*. M. Léopold Amat, sobre de ses inspirations, n'a pas voulu, comme ses confrères en Albums, faire des romances à la douzaine ; il n'en a fait que six, dans lesquelles on distingue, comme mélodies faciles, *le Foyer domes-*

tique et *Melancolia*, expression italienne à la manière dont Molière faisait des mots latins. Cette dernière mélodie, qu'il faut débaptiser et appeler *Malinconica*, est simple et facile comme tout ce que fait l'auteur, et cette romance pur sang est de plus embellie d'une charmante lithographie de Jorel, qui ne nuira pas au succès de cet album.

Un autre mélodiste du Midi, car il en vient plus de cette partie de la France que de toute autre, M. Abadie, a lancé également son album dans la circulation musicale des salons. Compositeur peu hardi, la tonalité de *sol* majeur et de *ré* majeur lui a suffi ; il module peu, et s'en tient à l'accord parfait et à celui de septième dominante dans tous ses accompagnements. Ses tentatives mélodiques ne sont pas plus hardies. C'est tout ce qu'il faut pour certaines classes de la société qui n'ont pas les facultés musicales très-développées. Du reste, les chants de M. Abadie sont faciles et agréables à entendre.

M. Edmond Lhuilier est compositeur de romances et de plus auteur spirituel de chansonnettes gaies, amusantes; il a aussi donné la volée à une demi-douzaine de mélodies qui feront joyeusement commencer l'année aux auditeurs des concerts et des séances de musique intime. C'est *le Tyran domestique*, portrait d'enfant gâté et bien observé, *la Tarentelle*, *une Tapisserie*, *Alouettes et Fillettes*, *la Dansomanie*, petits tableaux de mœurs piquants et finement rendus comme poëte et compositeur comiques. Tout cela orné de fort jolies lithographies.

M. Presutti, qui sans doute est un compositeur italien, a cherché à mettre dans son recueil de *Huit mélodies pour piano et chant*, plus de musique que de lithographies séduisantes, plus d'harmonie et de mouvement dans ses accompagnements que de dorure et de beau papier. En un mot, c'est un album musical.

Il faut dire, pourtant, à M. Presutti qu'il a besoin de se familiariser avec la prosodie de notre langue. En arrangeant cette prosodie, en la faisant un peu plus française, ce qui sera très-facile, on entendra avec plaisir la jolie *Ballade* que nous venons de citer, *la Plainte*, *la Prière des morts*, *la Berceuse*, *l'Élégie*, *Quinze ans*, *Je pense à toi* et *le Pandour*. Tout cela est bien vocal et bien accompagné ; et, de plus, coloré et d'une dramatique animation.

Voici M. Gustave Nadaud, poëte, compositeur, moitié artiste et moitié amateur, qui se signale par un album de six chansons, romances et chansonnettes. Sans beaucoup de voix et sans beaucoup de hardiesses harmoniques, M. Nadaud écrit, chante, dit, déclame avec esprit et vérité ses œuvres légères, qui se distinguent par le naturel et la facilité ; il s'élève parfois jusqu'à la poésie élégiaque et rêveuse, comme dans *l'Insomnie*. On sourit à ses stances un peu mièvres, intitulées : *Ma philosophie*. Sous ce lieu commun d'amour : *Il faut aimer*, qu'il paraphrase un peu longuement en six couplets, il a mis une mélodie un peu monotone ; mais M. Gustave Janet, le dessinateur lithographe, nous a si gracieusement représenté l'objet de l'inspiration du poëte-compositeur, que chacun dit en voyant cette ravissante figure : *Il faut aimer*, même les paroles et la musique qui ont inspiré ce joli dessin. *Les Deux notaires*, chansonnette d'un excellent comique, est aussi ornée d'une lithographie de Cham, charge digne de notre spirituel et inépuisable peintre de mœurs.

Après l'album vocal vient tout naturellement l'album instrumental pour le violoniste et les pianistes. Pour piano et violon, voici M. Charles de Bériot se refaisant compositeur-producteur, en société de son fils et de M. Fauconnier, qui, dans cette trinité musicale, semble intervenir comme le Saint-Esprit. Le père et le fils, seuls cependant, ont mis au jour un album sous forme de petite méthode élémentaire et progressive pour piano et violon, ouvrage utile et amusant pour les élèves, et dont tous les avantages sont fort bien déduits dans un avant-propos de vingt lignes, d'un style clair et rationnel. Ce petit ouvrage de jour de l'an, et qui doit survivre à la circonstance, est suivi d'un autre album ayant pour premier titre : Souvenirs dramatiques, recueil de mélodies empruntées aux opéras italiens et fort bien arrangées et dialoguées pour piano et violon.

Au point de vue dramatique aussi, mais d'un dramatique créé, original et poétique, caractéristique ou imitatif, Félix Godefroid a laissé couler de sa plume les *Gouttes de rosée;* il a dessiné de cette plume facile *la Danse indienne*, *un Orage à Venise*, *le Chant des Mages*, et d'autres charmants caprices sous le simple titre de Six morceaux de genre pour piano seul. Tout cela est mélodique, descriptif, passionné comme tout ce qu'écrit notre célèbre harpiste, qui compte également parmi nos meilleurs compositeurs pianistes. Puis vient l'Album des pianistes, dans lequel figurent encore Godefroid, MM. Rosellen, Longueville, Hess, Bernard, recueil de quelques mélodies vocales plus ou moins connues, transcrites pour le piano, et terminées enfin par le 5e nocturne de John Field.

A ce déluge de musique légère vient se joindre une pluie, un torrent de valses, de polkas, de schotisches, de galops, décorés aussi du nom d'album, toutes inspirations chorégraphiques du célèbre Strauss enfin, chef d'orchestre des bals de la cour impériale, et donnant pour titre à son album celui de Chant du ciel, avec une fort jolie lithographie représentant l'orchestre des anges au Paradis, dans lequel M. Strauss ne figure pas comme chef. C'est un acte de modestie dont il faut lui savoir gré.

Nous en étions là de cette musique terpsycorienne lorsque nous est venu l'album vocal de M. Clapisson, album classique et par le nombre de douze pièces qu'il contient et par l'enveloppe de ce recueil, veuf de tout luxe de reliure et de dorure. C'est toujours le *faire* musical vrai, bien déclamé du compositeur ; les mélodies en sont franches et l'harmonie ingénieuse ; les dessins des accompagnements bien appropriés aux sujets et plus spirituels que ces sujets. M. Clapisson ne sait-il pas qu'il y a parmi nos poëtes, qu'un fameux critique musical a surnommés *paroliers*, des Hippolyte Guerin, des Frédéric de Courcy, des Emile Barateau et des Edouard Plouvier, qui mettent pensée et poésie dans les charmantes pièces de vers qu'ils donnent à nos compositeurs romanciers? On cherche un peu de cela dans les vers à bonbons que M. Clapisson a mis en musique, mais en vain ; c'est peut-être un calcul de musicien qui n'a pas voulu que la pensée poétique ou le luxe de la reliure pussent distraire l'auditeur que, seul, il a voulu captiver : il y a réussi, car on dira, on répétera tous les charmants airs de son recueil, et surtout ses *Imprécations contre le rossignol*, charge originale et d'un excellent comique, surtout par le texte musical.

Album lyrique du chant français. — M. Panseron, Mlles Cinti-Damoreau et Moreau-Sainti.

C'est surtout de ce recueil éminemment artistique qu'on peut dire qu'il survivra à la circonstance qui l'a fait naître. Les morceaux qu'il contient sont d'une valeur réelle et éprouvée ; on les a chantés, on les chante tous les jours, et on les chantera toujours avec un nouveau plaisir tant qu'on aura en France le sentiment de la mélodie vraie et de la bonne et pure harmonie.

Ce n'est pas seulement pour les abonnés de la *Gazette musicale*, auxquels est offert cet écrin, réunion de tant de perles mélodiques, que nous en signalons ici l'apparition, mais pour le désigner à tous les amateurs du monde musical, qui trouveront dans cet album exceptionnel les œuvres diverses des plus illustres compositeurs d'Italie et d'Allemagne, empressés de payer tribut au génie, au goût français, ainsi qu'à son école lyrique et dramatique. Depuis la plus simple romance de salon jusqu'à la romance héroïque, théâtrale, de *Guillaume Tell*, de *Robert-le-Diable* et de *la Juive*; depuis le grand air d'opéra jusqu'au suave et mystérieux nocturne, tous les genres s'y trouvent représentés ; et ce n'est pas par demi-douzaine, ou par romances à la douzaine ; c'est par vingt morceaux variés de forme et de style !

Certaine musique jeune devient bientôt vieille, comme certaine musique ancienne redevient nouvelle, à la mode, en vogue; on le voit

par le délicieux trio du *Pré aux clercs* qui termine l'ALBUM LYRIQUE DU CHANT FRANÇAIS.

M. Panseron, qui a fait autant de romances que de méthodes, et ce n'est pas peu dire, M. Panseron, qui s'est associé à cette musique rétrospective par sa mélodie intitulée *Louise, au revoir*, a fait de plus un appel à son ancienne musique de salon, à ses romances, nocturnes, chansonnettes, etc.; il publie, sous forme de seconde édition, un ALBUM de quinze morceaux de chant à une et deux voix qui se distingue par cette mélodie française bien déclamée, et par ce style correct et pur de bon harmoniste et d'excellent professeur qui ont fait sa réputation. Ce recueil de charmantes et vieilles choses, — il n'y a plus que cela de neuf aujourd'hui, — plaira à toutes les générations d'auditeurs ; et n'y eût-il dans ce recueil, sans luxe de lithographies et de dorures, que *le Nid d'oiseau*, ce fabliau si dramatique et d'une morale si douce, que son succès serait assuré pour cette année et pour plusieurs autres, comme celui de l'ALBUM LYRIQUE DU CHANTFRANÇAIS. Un des éléments de ce succès pour l'album des compositeurs du jour, c'est l'audition, la mise en scène, et surtout les interprètes de ces albums.

A l'une de ces auditions complexes des albums Godefroid-Nadaud-Wekerlin, qui avait lieu dans les salons de M. Marmontel, professeur de piano au Conservatoire, Mlle Marie Cinti-Damoreau a dit, d'une voix cultivée maternellement, c'est-à-dire se distinguant par une méthode, un goût exquis, et des points d'orgue rappelant ceux de son illustre professeur, de fort jolies romances de M. Wekerlin. Un quatuor vocal sur paroles italiennes du même compositeur devait être chanté ; mais une des récitantes ayant fait défaut, M. Moreau-Sainti, notre excellent professeur de déclamation lyrique, a proposé sa fille comme suppléante ; et celle-ci prise au dépourvu, mais cédant avec grâce à l'invitation paternelle, a demandé, pour se mettre en voix, de chanter quelque chose d'abord. Se plaçant alors au piano sans toutes ces façons qui distinguent le chanteur amateur et même professeur, la jeune artiste a dit une tyrolienne sur des paroles allemandes ; et l'auditoire fort compétent qui était là, a tout d'abord applaudi une voix de soprano-contralto puissante et brillante, exercée et sympathique, hardie et dramatique. Le quatuor en style italien qui a suivi la tyrolienne n'a pas perdu à cette substitution d'interprète. Ainsi, nos salons et probablement nos scènes lyriques compteront bientôt deux virtuoses françaises de plus : CINTI-DAMOREAU et MOREAU-SAINTI. On est prié de ne pas confondre, d'après l'espèce de similitude et la consonnance de leurs noms, ces deux charmantes cantatrices d'une célébrité future et d'un brillant avenir.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi *la Muette* et mercredi *les Huguenots*. Vendredi, le spectacle se composait de *Lucie* et de *la Vivandière*. Une jeune cantatrice espagnole, Mlle Fortuni, débutait dans le rôle de Lucie, qu'elle avait déjà joué en Italie au théâtre de la Scala. Petite taille, petite voix, talent exercé, mais froid, prononciation française très-bonne pour l'Espagne, mais trop étrangère pour Paris, voilà les qualités et les défauts qu'on a trouvés à la débutante. Une seconde épreuve permettra de la mieux juger.

*** On parle d'une transaction entre Mme Stoltz et la direction de l'Opéra, transaction par suite de laquelle la célèbre cantatrice aurait contracté avec ce théâtre un nouvel engagement.

*** Le ballet nouveau, dont Labarre a écrit la musique, sera représenté dans les premiers jours de janvier. Mme Rosati en remplira le principal rôle.

*** Voici déjà huit jours que Mme Ugalde est rentrée à l'Opéra-Comique et qu'elle y a retrouvé toute la faveur dont elle jouissait auprès du public. Le public aussi est heureux d'avoir retrouvé l'actrice et la cantatrice dont la verve l'électrisait, et qui n'avait pas été remplacée. *Galathée* a donc reparu avec éclat. Mme Ugalde, très-émue d'abord, n'a pas tardé à se rassurer. Dans la fameuse chanson : *Verse encore, vidons l'amphore*, elle a produit un de ces effets électriques qui parcourent en un instant la salle entière. Faure chante avec une voix très-belle le rôle de Pygmalion. Mocker est toujours un excellent Ganymède et Sainte-Foy un parfait Midas.

*** *L'Étoile du Nord* a repris vendredi sa place au répertoire : Mlle Caroline Duprez, tout-à-fait remise de son indisposition, a chanté le rôle de Catherine avec son talent accoutumé. Il en a été de même pour Battaille et les autres artistes qui ont créé dans l'ouvrage les rôles principaux.

*** Les répétitions de l'opéra comique de MM. de Leuven et F. Bazin ont encore été interrompues. Le départ d'Hermann-Léon, qui avait un rôle très-important dans cet ouvrage, est la cause de ce nouveau retard.

*** Le Théâtre-Lyrique a donné dimanche dernier un petit acte sous ce titre : *A Clichy*, épisode de la vie d'artiste. Les paroles sont de MM. Dennery et Grangé ; la musique en a été improvisée par M. Adolphe Adam avec cette incroyable facilité qui est passée chez lui en habitude. Deux airs, un duo et un trio, voilà de quoi se compose cette partition légère, jetée sur une intrigue qui ne l'est pas moins. Il s'agit tout simplement d'un poëte et d'un musicien que leur bonne étoile réunit à Clichy pour y oublier leurs vieilles haines et partager l'héritage d'un oncle, malgré les ruses d'un vieux parent qui ne cherchait qu'à les tenir à distance et à hériter en leur lieu. Ribes, Legrand et Leroy, dont le nez joue son rôle, sont chargés de faire valoir cette plaisanterie.

*** Les airs détachés de *Maître-Wolfram*, le charmant et poétique ouvrage de MM. Méry et Reyer, dont la propriété a été acquise par M. Ledentu, éditeur de musique, vont paraître dans peu de jours. La partition réduite au piano et la grande partition à orchestre seront en vente dans le courant de janvier.

*** Voici la lettre que Roger a écrite d'Allemagne, au directeur de l'*Illustration*, à propos de la souscription ouverte pour envoyer une cargaison de pipes et de tabac à nos soldats de Crimée.

« Monsieur le directe

» Quelle touchante et adorable idée a eue là cette charmante dame *qui* » *ne fume pas* d'ouvrir dans vos colonnes une souscription pour nos braves » de l'armée de Crimée ! Veuillez la remercier en mon nom pour les » larmes qu'elle m'a fait verser sur la route de Brême à Hambourg ; dites » lui qu'un artiste qui ne fume pas non plus, mais qui chante, s'associe » de cœur et de fait à sa bonne œuvre. Le son, la fumée, n'est-ce pas de » la même famille? Tous deux vivent d'air ; ils enivrent de même et » passent aussi vite ; en bon frère, l'un se doit à l'autre.

» Je souscris donc au tabac à fumer de l'armée d'Orient ; mon paquet » de cigares sera fourni par une de mes représentations à Hambourg. Je » choisirai pour cela *la Dame blanche*. Puissent nos braves frères d'armes » se rappeler nos vieux airs français, et, sous le feu, le vent et la neige, » chanter avec joie, en se voyant ainsi suivis par la tendresse et l'orgueil » de la patrie :

Ah ! quel plaisir d'être soldat !

» Veuillez agréer, etc. G. ROGER.

» Hambourg, 8 décembre 1854. »

La représentation eut lieu, et les 1,500 francs de la recette ont tenu avec magnificence la promesse du patriotique ténor.

*** Le jour de Noël, on a exécuté à Saint-Roch, ainsi que cela a lieu tous les ans, des fragments du bel oratorio de Noël, de Lesueur. M. Alexis Dupond a chanté, avec sa supériorité habituelle, le délicieux offertoire *In media nocte*, du même auteur. — A l'église de la Madeleine, Lefébure-Wély tenait l'orgue, et a donné une nouvelle preuve de son admirable talent dans deux grandes improvisations, la première sur de vieux airs de Noël, et la seconde sur l'*Adeste fideles*.

*** Fumagalli vient de donner à Marseille deux concerts extrêmement brillants, qui auraient pu être suivis de plusieurs autres, si l'éminent artiste n'eût été obligé de hâter son départ. La belle fantaisie, composée par lui sur *le Prophète*, a été particulièrement distinguée parmi les charmants morceaux qu'il a joués.

*** Depuis le commencement d'octobre jusqu'au 10 novembre, Bazzini a donné quinze concerts à Berlin, avec un succès tel que depuis longtemps il n'y en avait eu d'exemple. L'éminent artiste a été deux fois invité à la cour. Les théâtres de Magdebourg, Posen, Dantzick, Kœnigsberg l'ont appelé tour à tour, et il y a obtenu le même succès. Les Sociétés philharmoniques de Hanovre, de Brême, et plusieurs autres grandes villes d'Allemagne lui ont aussi offert de brillants engagements, qu'il se dispose à remplir. Vers la fin de l'hiver, Bazzini doit nous revenir et se faire entendre à Paris.

*** M. Terschak, l'excellent flûtiste dont nous parlions récemment, est Autrichien et non Irlandais, comme on l'avait annoncé par erreur.

*** Mme Nissen-Saloman continue de parcourir la Hollande et d'y chanter dans les concerts. Vers le milieu du mois prochain, elle chantera le *Loreley* de Mendelssohn, à Rotterdam, dans une fête musicale à laquelle participeront Mme Clara Schumann et Vieuxtemps. De là elle doit se rendre à Brême et Hambourg. M. Siegfried Saloman, son mari, a dirigé plusieurs fois l'exécution d'ouvertures et de morceaux dont il est l'auteur, et qui ont obtenu beaucoup de succès. En ce moment, il s'occupe de la composition d'un nouvel opéra.

*** M. Victor Buot, chef de musique de l'artillerie de la garde impériale, publie un album qui se distingue par des chants faciles et bien

sentis, sur des paroles un peu excentriques sous le rapport des règles fort peu compliquées de la versification et qui n'y sont guère observées; mais en disant à peu près comme Figaro: ce qui n'est pas bon à lire, on le chante, on chantera les mélodies de M. Buot, mélodies ornées d'une charmante lithographie servant de frontispice à cet album, qui porte pour titre: *Les Ombres chéries*.

⁂ M. Maxime Alkan a lancé aussi un album dans le monde musical, ou plutôt dansant. C'est un recueil de valses, polkas, mazurkas, rédowas et schottischs, rhythmées d'une façon originale, à la manière de Strauss. L'album de M. Maxime Alkan obtiendra donc un succès chorégraphique dans la saison des bals.

⁂ Par décision de M. le grand-chancelier de la Légion d'honneur, en date du 28 décembre 1854, M. A. Goria est nommé professeur de perfectionnement pour les classes du piano à la maison impériale de Saint-Denis. Cette nomination était accompagnée d'une lettre des plus flatteuses de M. le secrétaire général de la chancellerie.

⁂ Samedi dernier, le bal de l'Opéra commençait par un vrai concert, dont les nouvelles compositions de Strauss faisaient les honneurs. Une foule immense s'était réunie pour les entendre et pour saluer l'avénement de leur auteur.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

⁂ *Marseille*, 26 décembre. — *L'Étoile du Nord* poursuit sa marche brillante. Il y a peu d'exemples d'un opéra de cette importance monté aussi rapidement et avec tant d'éclat. Les artistes, l'orchestre et les chœurs ont lutté de zèle et fait des miracles. A côté de Mme Laborde, qui remplit avec tant de talent le rôle de Catherine, il faut citer MM. Melchisédec, Dufrêne, Froment, Nief, Mmes Rosière, Ismaël et Bernardini. Le jour de la première représentation, la façade du grand théâtre était illuminée, et l'administration avait annoncé que plusieurs banquettes du parquet seraient réservées, jusqu'au lever du rideau, aux représentants de la presse locale et des départements voisins, ainsi qu'aux notabilités qui désireraient assister au spectacle.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Cologne*, 22 décembre. — Hier a eu lieu la première représentation de l'*Avocat*, opéra-comique de F. Hiller. Le texte est imité de l'*Avocat patelin* que M. Bénédix a arrangé dans le goût moderne. La musique est finement travaillée, et spirituelle. A la fin de la représentation M. F. Hiller a été rappelé sur la scène. Nous avions eu l'occasion d'entendre le violoniste Dupuis, professeur au Conservatoire de Liége, élève de Prume. M. Dupuis a exécuté avec succès divers morceaux à la Société musicale et au théâtre de la ville.

⁂ *Darmstadt*. — La première représentation de *Struensée*, musique de Meyerbeer, avait attiré au théâtre grand-ducal une brillante et nombreuse société. Des transports d'enthousiasme éclatèrent après l'ouverture. Parmi les morceaux les plus vivement applaudis, on a remarqué la polonaise, la scène au cabaret et le rêve de Struensée.

⁂ *Leipzig*. — Au dixième concert d'abonnement, M. Rubinstein a fait entendre trois nouvelles compositions pour piano qui ont véritablement électrisé l'auditoire. La solennité s'est terminée par l'exécution d'une pièce de vers de Schiller : *Aux artistes*, mise en musique par Mendelssohn.

⁂ *Hambourg*, 19 décembre. — Roger vient de prendre congé de notre public dans une représentation composée de trois actes, dont un de *la Muette de Portici*, un de *la Dame blanche*, et un de *Robert-le-Diable*.

⁂ *Mayence*. — Le 10 décembre est mort M. Rémie, qui a dirigé pendant nombre d'années le théâtre de Mayence; il avait rempli ces mêmes fonctions à Dresde, Leipzig, Berlin, Breslau et Darmstadt. Ce fut M. Rémie qui engagea, dans le temps, Mlle Sontag pour le théâtre Kœnigstadt, à Berlin.

Stockholm. — M. Rademacher a débuté dans le rôle de Jean de Leyde du *Prophète*, et y a obtenu, ainsi que dans les dix représentations suivantes, un fort beau succès. Le premier ténor de l'opéra royal a continué ses représentations dans *Fernand Cortez*, de Spontini; il a chanté le rôle en suédois, ce qui a singulièrement flatté l'amour-propre national du public.

Le Gérant: LOUIS DUBREUILH.

MÉTHODE D'ACCOMPAGNEMENT

Contenant toutes les difficultés élémentaires du PIANO, avec accompagnement de VIOLON, par

C. DE BÉRIOT et C.-V. DE BÉRIOT fils.

Cette Méthode, conçue dans le but de former le goût des Elèves par la mélodie, est destinée à servir d'introduction aux *SOUVENIRS DRAMATIQUES*.
Brochée, 3 fr. 50 c. net. — Cet ouvrage paraîtra en Album richement relié, pour étrennes, au prix net de 5 fr.

SOUVENIRS DRAMATIQUES

Collection de duos faciles et brillants pour PIANO et VIOLON, composés sur des opéras italiens, allemands et français, par

C. DE BÉRIOT ET C.-B. FAUCONNIER.

Ces *SOUVENIRS* paraîtront en TROIS LIVRAISONS RÉUNIS formant un Album pour étrennes richement relié, 12 fr. net: broché, 9 fr. net.

PIANO ET VIOLON.

1re Livraison, 6 Duos sur *la Gazza ladra*, de ROSSINI.
2e id. id. *le Freyschütz*, de WEBER.
3e id. id. *Anna Bolena*, de DONIZETTI.

PIANO ET VIOLON.

4e Livraison, 6 Duos sur *Don Juan*, de MOZART.
5e id. id. *l'Elisire d'amore*, de DONIZETTI.
6e id. id. *Norma*, de BELLINI.

Les six Livraisons ci-dessus sont arrangées de la manière suivante : — Pour Piano et Flûte, par L. DORUS; — pour Piano et Violoncelle, par A. FRANCHOMME; — pour Mélodium seul (ou Orgue à percussion), par DAUSSOIGNE-MEHUL; — pour piano seul, par H. ROSELLEN; — en TRIOS : Piano, Violon et Violoncelle, ou Piano, Flûte et Violoncelle; — en QUATUORS : Piano, deux Violons, Violoncelles (et Basse *ad lib.*), ou Piano, Violon, Flûte et Violoncelle (Basse *ad lib.*)

12e *Air varié pour le Violon par C. DE BERIOT, avec accompagnement de Piano et Orchestre.*

Nocturne de Piano et Violon, par C. DE BÉRIOT.
Nocturne pour Piano-solo, par C. DE BÉRIOT.
Fantaisie militaire pour le Piano, par L. VIEUXTEMPS.
Tarentelle pour le Piano, par C.-V. DE BÉRIOT fils.

Les cinq Livraisons suivantes seront publiées dans l'année 1855.

Opéra sans paroles, pour Piano et Violon, par C. De Bériot et C.-V. De Bériot fils.
Trois Duos sur *la Beatrice*, de Bellini, par C. De Bériot et C.-B. Fauconnier.
La Somnambule, de Bellini, par C. De Bériot et C.-V. De Bériot fils.
Les Puritains, de Bellini, par C. De Bériot et Fauconnier.
La Sémiramide, de Rossini, par C. De Bériot et Fauconnier.

S'adresser à Paris, au Magasin de Musique, rue Louis-le-Grand, 1; *chez L. MAYAUD et Ce, éditeurs, rue de Grammont*, 9, *et chez tous les Marchands de Musique de Paris et de la Province.*

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Étrennes Musicales

PARTITIONS DU RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA

EN PETIT FORMAT IN-8°.

AUBER. La Muette de Portici, piano et chant	net	15	RELIÉ 19	**MEYERBEER.** Robert-le-Diable, piano et chant	net	20	RELIÉ 24
— Le Philtre	net	12	— 16	— Les Huguenots	net	20	— 24
— Zerline	net	15	— 19	— Le Prophète	net	20	— 24
DONIZETTI. La Favorite	net	15	— 19	— L'Etoile du Nord	net	18	— 22
HALÉVY. Charles VI	net	20	— 24	**ROSSINI.** Guillaume Tell	net	20	— 24
— Le Juif errant	net	20	— 24	— Moïse	net	15	— 19
— La Juive	net	20	— 24	— Le Comte Ory	net	12	— 16
— La Reine de Chypre	net	20	— 24	— Robert-Bruce	net	15	— 19

PARTITIONS DIVERSES POUR PIANO ET CHANT.

Adam. Giralda	15	»	**Bach.** (J.-S.). La Passion	10	»	**Meyerbeer.** 40 mélodies à 1 et à 2 voix	12	»
— Le Postillon de Longjumeau	10	»	**Bazin.** Le Trompette de M. le Prince	7	»	— Robert-le-Diable	20	»
— La Poupée de Nuremberg	8	»	**Beethoven.** Fidelio	7	»	— Les Huguenots	20	»
— Le Farfadet	8	»	**Bellini.** La Sonnambula	10	»	— Le Prophète	20	»
— Le Toreador	10	»	**Cherubini.** Les Deux Journées	8	»	— Il Profeta	20	»
Auber. Actéon	8	»	— Lodoiska	8	»	— Roberto il Diavolo	20	»
— L'Ambassadrice	12	»	**Devienne.** Les Visitandines	7	»	— Gli Ugonotti	20	»
— La Barcarolle	12	»	**Donizetti.** La Favorite	15	»	**Nicolaï.** Il Templario	8	»
— La Bergère châtelaine	8	»	— La Favorita (en italien)	15	»	**Nicolo.** Cendrillon	8	»
— Les Chaperons blancs	12	»	**Gluck.** Iphigénie en Tauride	7	»	— Jeannot et Colin	8	»
— Le Cheval de bronze	12	»	— Iphigénie en Aulide	7	»	— Joconde	8	»
— Le Dieu et la Bayadère	12	»	**Grétry.** Richard Cœur-de-Lion	7	»	— Les Rendez-vous bourgois	7	»
— Les Diamants de la Couronne	12	»	**Halévy.** La Dame de Pique	15	»	**Panseron.** 40 Morceaux religieux à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix, sans accomp.	7	»
— Le Domino noir	12	»	— L'Eclair	10	»	**Rossini.** Le Comte Ory	12	»
— Le Duc d'Olonne	12	»	— La Fée aux Roses	15	»	— Guillaume Tell	20	»
— La Fiancée	12	»	— La Juive	20	»	— Robert Bruce	15	»
— Fra Diavolo	12	»	— L'Ebrea (la Juive, en italien)	20	»	— Moïse	15	»
— Haydée	12	»	— Les Mousquetaires de la Reine	15	»	— Stabat Mater	7	»
— Lestocq	12	»	— Le Nabab	15	»	**Sacchini.** Œdipe à Colone	7	»
— La Muette de Portici	15	»	— Le Val d'Andorre	15	»	**Schubert.** 40 Mélodies, paroles françaises et allemandes	7	»
— La Muta di Portici	20	»	— La Reine de Chypre	20	»	**Sowinski.** Saint Adalbert, martyr	20	»
— La Neige	10	»	— La Tempesta	12	»	**Weber.** Freischütz, avec récitatifs de Berlioz	10	»
— La Part du Diable	12	»	**Hérold.** Le Pré aux Clercs	12	»	— Euriante	8	»
— Le Philtre	12	»	**Louis** (N.). Marie-Thérèse	15	»	— Obéron	8	»
— Le Serment	12	»	**Mendelssohn.** Paulus, oratorio	8	»			
— La Sirène	12	»	— Elie, oratorio	15	»			
— Zanetta	12	»						

PARTITIONS POUR PIANO SEUL, FORMAT IN-8°.

Auber. La Muette de Portici	10	»	**Donizetti.** La Favorite	10	»	**Halévy.** Le Nabab	8	»
— La Part du Diable	8	»	**Halévy.** Les Mousquetaires de la Reine	8	»	**Hérold.** Le Pré aux Clercs	8	»
— Le Domino noir	8	»	— Le Val d'Andorre	8	»	**Meyerbeer.** Le Prophète	12	»
— Haydée	8	»	— La Fée aux Roses	8	»	— L'Etoile du Nord	10	»

MEYERBEER. — Les Huguenots . . net. 12 » | **HALÉVY.** — La Juive . . . . . net. 12 »
Id. Robert-le-Diable . net. 12 » | Id. La Reine de Chypre. . . net. 12 »
ROSSINI. — Guillaume Tell. . . . . net. 12 »

Pour ETRENNES MUSICALES, il serait impossible de rencontrer un plus beau choix que celui des chefs-d'œuvre énumérés dans ce catalogue. La mode des albums est passée; après un certain temps, il ne restait rien de ces recueils qui coûtaient fort cher, et dans le prix desquels l'élégance de la reliure entrait pour beaucoup plus que tout le reste.

Grace au nouveau format, nous offrons aujourd'hui à bien meilleur marché que par le passé, les partitions les plus célèbres de la scène lyrique. Tout le monde peut donc se procurer, au lieu de publications éphémères, des productions immortelles, d'une valeur incontestable et qui augmentera toujours.

Grand abonnement à la lecture musicale

DE LA MAISON

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie,

ÉDITEURS DE MUSIQUE, 103, RUE RICHELIEU.

DANS NOTRE GRAND ABONNEMENT DE MUSIQUE NOUS METTONS A LA DISPOSITION DU PUBLIC

Toutes les partitions françaises, italiennes et allemandes, pour piano et chant; les partitions pour piano seul et à quatre mains; des morceaux de piano seul, à quatre mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes; enfin, des quadrilles, valses, polkas, etc.

30 FRANCS. — UNE QUITTANCE D'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE 1854, A OFFRIR POUR ÉTRENNES, NE PEUT MANQUER D'AVOIR UN ATTRAIT VÉRITABLE POUR TOUS LES PIANISTES.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

TABLE DU VINGT-UNIÈME VOLUME
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Médaille de 500 fr. offerte à l'auteur des paroles de la cantate choisie pour le concours de composition musicale, 40.
Communication faite par M. Vincent sur le quart de ton, 112.
Choix et noms des candidats qui doivent concourir pour le grand prix de composition musicale, 162.
Entrée en loge. Cantate de M. Félix Bounaure, 170.
Jugement de l'Académie et nomination des lauréats, 227.
Nomination de M. Halévy comme secrétaire perpétuel, 251.
Election de M. Claoisson, 283.
Candidatures de MM. Niedermeyer et Fél. David, 290.
Historique des six fauteuils de la section de musique, 314.
Séance annuelle. Distribution des prix. Rapport sur les envois de Rome et notice sur la vie et les ouvrages de M. Fontaine, par M. Halévy, 330, 334.
Concours de composition musicale pour 1855, 386.

Associations.

ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle, 95.
Constitution du bureau, 106.
Concert spirituel à l'Opéra-Comique, 133.
Nomination de M. le baron Bron comme président du comité d'Alger, 321.
Messe de M. Jules Cohen, exécutée à Juvisy au profit de l'Association, 355
Célébration de la fête annuelle de Sainte Cécile. — Messe d'Ad. Adam, 378, 381.

ARTISTES DRAMATIQUES.

Bal à l'Opéra-Comique, 54.
Assemblée générale annuelle, 170.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle, 154.

GENS DE LETTRES.

Assemblée générale annuelle, 162.

INVENTEURS ET ARTISTES INDUSTRIELS.

Assemblée générale annuelle, 259.

Auditions musicales à Paris.

(Voyez aussi *Concerts.*)

Séances de musique de chambre, par MM. Alard, Franchomme, Casimir Ney, Deledicque et Planté, *art.* d'Henri Blanchard :
1re séance, 29. 4e séance, 85.
2e — 42. 5e — 102.
3e — 61. 6e — 110.
Séances de musique instrumentale, consacrées à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven, données par MM. Maurin, Chevillard, Mas, Sabatier et Mme Mattmann, *art.* d'Henri Blanchard :
1re séance, 29. 4e séance, 85.
2e — 41. 5e — 102.
3e — 75. 6e — 110.
Matinées, soirées, concerts, etc., de :
Abel (Mme), *art.* d'Henri Blanchard, 77.
Albert (Emile), sa soirée, *art.* de Léon Kreutzer, 38. — son concert, *art.* d'Henri Blanchard, 152.
Albums 1855 (auditions des), *art.* d'H. Blanchard, 424.
Bailly (Mlle Victorine), *art.* d'Henri Blanchard, 111.
Baraïbar (Mlle Rosa), *art.* d'Henri Blanchard, 144.
Barbot (Paul), 355.
Beauvais (Mlle), 395.
Borghèse (Mlle Euphrasie), *art.* d'H. Blanchard, 97.
Bosschaerts (Mlle Séliska-Lyon), *art.* d'Henri Blanchard, 416.
Boullée (Mlle Ida), *art.* d'Henri Blanchard, 76.
Brasseur, *art.* d'Henri Blanchard, 159.
Brisson, *art.* d'Henri Blanchard, 97.
Cacérès, *art.* d'Henri Blanchard, 76.
Caussemille (Mlle), 395.
Chaine, *art.* d'Henri Blanchard, 102.
Chelard, *art.* d'Henri Blanchard, 200.
Collas (Mlle Stella), 47.
Contamin (Mlle Louise), *art.* d'Henri Blanchard, 97.
Courcelles (Mlle de), *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Cuvillon, *art.* d'Henri Blanchard, 182.
Czartoryska (la princesse Marcelline), concert au profit des pauvres, *art.* d'Henri Blanchard, 126.
Dancla (Ch.), ses samedis, *art.* d'Henri Blanchard, 76, 134, 398. — Son concert au bénéfice d'un artiste, *art.* d'Henri Blanchard, 416.
Debain (audition pour l'harmonicorde de M.), 387.
Deldevez, *art.* d'Henri Blanchard, 85.
Deloffre (M. et Mme), leur matinée, 47. — leur concert, *art.* d'Henri Blanchard, 97.
Delsarte, *art.* d'Henri Blanchard, 165.
Dervez, *art.* d'Henri Blanchard, 135.
Dollingen, *art.* d'Henri Blanchard, 111.
Dolmetsch, *art.* d'Henri Blanchard, 214.
Dorigny (Mme), *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Ducrest (Mlle Marie), *art.* d'Henri Blanchard, 76.
Dulken (les sœurs), *art.* d'Henri Blanchard, 38.
Egghard, 155.
Elena (Luigi), *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Elena (Mlle Judith), *art.* d'Henri Blanchard, 182.
Farrenc (Mme), 97, 387.
Fumagalli, *art.* d'Henri Blanchard, 37, 145.
Galin (Fête musicale en l'honneur de Pierre), 210.
Gaspérini (Mme de), *art.* d'Henri Blanchard, 128.
Gastinel (audition de ses quatuors), *art.* d'Henri Blanchard, 182.
Gavaux-Sabatier (Mme), *art.* d'Henri Blanchard, 135.
Goldbeck, *art.* d'Henri Blanchard, 145.
Goria, son concert, *art.* d'Henri Blanchard, 120. — audition de ses nouvelles compositions, 363.
Gouffé, son concert annuel, *art.* d'Henri Blanchard, 103. — ses séances des mercredis, 200, 227, 398.
Gozora, *art.* d'Henri Blanchard, 152.
Guglielmi, 155.
Hersant (Mlle Octavie), *art.* d'Henri Blanchard, 52, 120.
Herz (Henri), son concert, *art.* d'Henri Blanchard, 110. — son concert avec Servais, *art.* d'Henri Blanchard, 145.
Hiller (Ferd.), *art.* d'Henri Blanchard, 77.
Huet (Mlle Virginie), 47.
Hugot (Mlle Joséphine), *art.* d'Henri Blanchard, 85.
Jacobi (Georges), *art.* d'Henri Blanchard, 152.
Jacquard (Léon), *art.* d'Henri Blanchard, 135.
Ketterer, *art.* d'Henri Blanchard, 120.
Kruger (W.), *art.* d'Henri Blanchard, 144, 159.
Lacombe, *art.* d'Henri Blanchard, 182.
Lacout (Mlle), *art.* d'Henri Blanchard, 30.
Lafage et de Liguoro (Matinées de musique religieuse de), *art.* d'Henri Blanchard, 367.
Lagarin, *art.* d'Henri Blanchard 102.
Lamazou, *art.* d'Henri Blanchard, 144.
Langlumé (Mlle), *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Lapret (Edouard), 418.
Lecieux, *art.* d'Henri Blanchard, 135.
Lecouppey, *art.* d'Henri Blanchard, 135.
Lee (ses quatuors), *art.* d'Henri Blanchard, 76.
Lemmens, son premier concert chez Erard, *art.* d'Henri Blanchard, 182. — son deuxième concert, 199.
Liguoro (Concert et *Requiem* de M. de), *art.* d'Adrien de Lafage, 135. — ses matinées de musique religieuse, *art.* d'Henri Blanchard, 367.
Lincelle, *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Lion (Mlle Judith), *art.* d'Henri Blanchard. 409.
Louis (M. et Mme N.), *art.* de Méry, 363.
Max-Mayer, *art.* d'Henri Blanchard, 128.
Menry (Henri), audition de son opéra *les Deux Epagneuls*, *art.* d'Henri Blanchard, 415.
Mira (Mlle Marie), *art.* d'Henri Blanchard, 97.
Montuoro, *art.* d'Henri Blanchard. 128.
Ney (Mlle Casimir), *art.* d'Henri Blanchard, 121.
Nis-en-Saloman (Mme), *art.* d'Henri Blanchard, 42.
Norblin (Emile), *art.* d'Henri Blanchard, 76.
Offenbach, sa soirée, *art.* d'Henri Blanchard, 111. — son concert, *art.* d'Henri Blanchard, 152.
Orphéon, séance solennelle au Cirque des Champs-Elysées, 179.
Pellegrin (Amédée), *art.* d'Henri Blanchard, 111.
Petit (Anatole), *art.* d'Henri Blanchard, 37, 85.
Philibert (Mlle), *art.* d'Henri Blanchard, 144.
Picard (Mlle Adrienne), *art* d'Henri Blanchard, 85.
Pierson (M. et Mme), *art.* d'Henri Blanchard, 152.
Pilet, *art.* d'Henri Blanchard. 52, 120.
Polak (Mlle Nina), *art.* d'Henri Blanchard, 52.
Prévost-Paradol (Mme), *art.* d'Henri Blanchard, 214.
Ranieri-Vilanova, *art.* d'Henri Blanchard, 145.
Reichel, *art.* d'Henri Blanchard, 135.
Reynier (Léon), *art.* d'Henri Blanchard, 144.
Rhein, *art.* d'Henri Blanchard, 145.
Rignault (Emile), *art.* d'Henri Blanchard, 85.
Ritter (Théodore), 69, 387, 395.
Roger, ses soirées, *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Roode (Mlle Maria de), *art.* d'Henri Blanchard, 159.
Roux (Mlle Rosalie), *art.* d'Henri Banchard, 120.
Samary, *art.* d'Henri Blanchard, 120.
Schimon, *art.* d'Henri Blanchard, 36.
Schulhoff, son premier concert, *art.* d'Henri Blanchard, 127. — son deuxième concert, *art.* d'Henri Blanchard, 145. — son troisième concert, *art.* d'Henri Blanchard, 158.
Séligmann, *art.* d'Henri Blanchard, 144.
Servais, son concert avec Henri Herz, *art.* d'Henri Blanchard, 145.
Société des Enfants d'Apollon, 363.
Société philharmonique de Paris, son 174e concert, *art.* d'Henri Blanchard, 152.
Société philotechnique, *art.* d'Henri Blanchard, 165.
Société de chant de Strasbourg, 186.
Spohr (Mlle Rosalie), *art.* d'Henri Blanchard, 76.
Stamaty, *art.* d'Henri Blanchard, 97, 120, 145, 159.
Tamburini (Concert sous le patronage de), 363.
Tardieu (Mme), *art.* d'H. Blanchard), 30, 42, 111, 128.
Thierry, 128.
Thomas (John), *art.* d'Henri Blanchard, 52, 111.
Ucelli (Mme et Mlle). *art.* d'Henri Blanchard, 144.
Vautier (Mlle Azélina), *art.* d'Henri Blanchard, 120.
Vuillaume (Une matinée chez le luthier), *art.* d'Henri Blanchard, 326.
Wehle (Charles), *art.* d'Henri Blanchard, 85.
Zucchero (le chevalier), *art.* d'Henri Blanchard, 43.

B

Biographies.

Bernard (Catherine), 43.
Bourdelot (l'abbé), *art.* de F. Halévy, 117.
Fontaine, notice biographique lue à l'Académie des Beaux-Arts, par M. Halévy, 334.
Grisi (Julie), *art.* trad. du *Musical World*, 310, 360.
Haydn, Mozart et Métastase, par Stendhal, 328.
Litolff, *art.* de Fétis père, 408.
Rastrelli (Giuseppe), 399.

C

Concerts à Paris.

(Voyez aussi *Auditions musicales.*)

Grand concert pour une fondation religieuse, *art.* d'Henri Blanchard, 84.
Concert au profit des pauvres dans la salle Herz, *art.* de P. Smith, 86.
Concert donné au profit de l'Œuvre des Saints-Anges, *art.* d'Henri Blanchard, 103.
Concert donné au profit de l'Œuvre des Amis de l'Enfance, *art.* d'Henri Blanchard, 111.
Concert pour élever un monument à Frédéric Soulié. — *Le Sélam* de Reyer, *art.* d'Henri Blanchard, 160.
Concert de Berlioz : *l'Enfance du Christ*, 378, 393, 402, 418, 424. — *art.* de Maurice Bourges, 405.
Concert d'Henri Herz, *art.* d'Henri Blanchard, 110.
Concert de Théodore Ritter, 69.

Concerts de la Société Calco-philharmonique, *art.* d'Henri Blanchard, 52, 84, 102, 121, 160.
Concerts de la Société des jeunes artistes, *art.* d'Henri Blanchard,
1er concert, 4. 4e concert, 61.
2e id. 29. 5e id. 84.
3e id. 42 6e id. 96.
Concerts de la Société Sainte-Cécile, *art.* d'Henri Blanchard,
1er concert, 28. 4e concert. 92.
2e id. 42. 5e id. 110.
3e id. 61. 6e id. 127.
Concert spirituel, 134.
Commission pour l'examen des ouvrages, 290.
Choix de deux morceaux de M. Dautresme, 378.
Choix d'une symphonie de M. Mathias, 387.
Premier concert de 1854-55, *art.* d'Henri Blanchard, 392.
Concert consacré à l'exécution des œuvres des compositeurs contemporains, *art.* d'Henri Blanchard, 414.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Adoption de deux recueils d'études de M. Stamaty, 39.
Création d'une sixième classe de piano, 78.
Nomination d'une Commission chargée de réviser le règlement, 98.
Exercice des élèves : le deuxième acte du *Comte Ory*, *art.* signé P. S., 109.
Exercice lyrique : *Marie* d'Hérold, *art.* signé P. S., 199.
Concours annuels :
Concours à huis clos, 242.
Concours publics : Harpe. — Chant, — Piano. — Violoncelle. — Violon. — Opéra-Comique, *art.* signé P. S., 248.
Concours publics : Cor à pistons — Basson. — Trompette. — Trombone. — Flûte. — Cor — Hautbois. — Clarinette. — Grand-Opéra. — Tragédie. — Comédie, *art.* signé P. S., 255.
Réouverture des classes, 331.
Classe de chant populaire, 331.
Distribution des prix, 417, 423.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC.

ALENÇON. Concert de M. Émile Albert, 203.
ALGER. Cantate de M. le baron Bron, à l'occasion des départs des troupes pour l'Orient, 138.—Morceaux de musique religieuse de M. le baron Bron pour la translation des restes du révérend Géronimo, 196. — Musique militaire sur la place du Gouvernement, 219. — Nomination de M. le baron Bron, comme président du Comité des artistes musiciens, 321. — Concert de M. Salvador, 322.
AMIENS. Concert de la Société philharmonique. Mlle Favel, 115.
ARRAS. Concert de la Société philharmonique. Mme Alboni. — Gardoni, 78.
AVIGNON. Première représentation du *Prophète*, 131.
BAGNÈRE-DE-BIGORRE. Exécution de deux nouvelles compositions de Ch. Dancla, 387.
BESANÇON. Concerts de M. Protet, 131.
BORDEAUX. Concert de la Société Sainte-Cécile, 99. — Fondation d'un prix de composition musicale, 115.—Représentations de Mme Tedesco, 138.—Vote d'une somme de 600,000 fr. pour la restauration du grand théâtre, 162. — Congrès musical sous la direction de M. Mézeray, 185. — Prix de Sainte-Cécile décerné à M. Elwart, 259. — Exécution de l'hymne de M. Elwart, 395. — Rapport de M. Mézeray au nom du jury sur l'hymne de M. Elwart, 418.
BOULOGNE-SUR-MER. Messe pastorale de Lesueur, 23. — Distribution des prix de l'école municipale, 55. Concerts de la Société philharmonique au profit des pauvres. 115, 155, 186. — Concert de la Société philharmonique. Gardoni. Mme Tardieu, 259. — Les *Deux Sergents* de N. Louis, 267. — Concert de la Société philharmonique pour la réception du prince Albert, 307. — Incendie du théâtre, 321. — Les 40 chanteurs montagnards au palais impérial, 331.
BOURGES. Concert de M. Emile Albert, 138.
BRAINE. Concert donné par MM. Dancla, Lotto, Michel et Mlle Langlumé, *art.* d'Henri Blanchard, 327.
CAMBRAI Concert de la Société des Fêtes. M. Goria, 283.
CHALON-SUR-SAONE. Grand festival. Mme Ugalde. M. Protet, 251.
CHARTRES. Concert de la Société philharmonique, 32.
DIEPPE. Concert de M. Offenbach, 321.
ÉTRETAT. Concert de M. Offenbach, 321.
GUERET. Concert de M. Chaine au profit des pauvres, 299.
HAVRE. Représentations de Mme Cabel, 22, 31. — Concert de M. Viault au théâtre, 299.
LA ROCHELLE. Concert de la Société philharmonique au profit des pauvres, 123.
LAVAL. Concert au profit des pauvres. Mlle Rey, 55.
LILLE. Concert de l'Association lilloise, 8. — Concert du Cercle du Nord. Mlle Rosa Kastner, 71. — Concert spirituel. Compositions de M. Lavainne, 138. — Concert de M. Guglielmi, 187. — Concert de la Société de chant de Cologne, 195. — Concert de l'Association musicale. M. Alard. Mlle Casimir Ney, 228. — Concert de M. et Mme Blaes, 322. — M. et Mme Léonard, 410.
LYON. Première représentation du *Juif-Errant*, 14, 22. — *Le Roi des Halles*, 39. — Concerts d'Alexandre Batta, 55. — Représentations de Mme Tedesco, 99, 115. — M. et Mme Guichard, 99. — Concert de M. Georges Hainl. *L'Ange et Tobie*, oratorio de Gounod. *La Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, 147. — M. Georges Ham, directeur du théâtre, 162. — Représentations de Mlle Lagrua, 170. — Messe de M. Sain d'Arod, 228 — Composition de la troupe lyrique, 299. — Première représentation de *l'Etoile du Nord*, 383.
MARSEILLE. Correspondance : Nouvelles du théâtre. Séance des élèves du Conservatoire, 7. — Messe de M. Croze, 14. — Affreux accident dont Mlle Marra a été victime, 47. — *Léonore*, de Beethoven, 55. — Concerts de Sivori, 98, 107. — *La Perle du Brésil*. Engagements de Bouché et de Mme Charton pour Rio-Janeiro, 107 — Concert de M. Claude Granchi, 162.—Correspondance : La composition de la troupe. *Requiem* de Mozart exécuté par les élèves du Conservatoire. Marche funèbre d'Aug. Morel, 210.—Correspondance : Composition et débuts de la troupe, 370. — Concert de M. Croze au grand théâtre, 402. — Première représentation de *l'Etoile du Nord*, 418. — Représentations suivantes, 427. — Concert de M. Fumagalli, 426.
METZ. Reprise des *Huguenots*, 107. — Spectacle extraordinaire, 186. — Concert de M. N. Louis, 219.
NANCY. Matinée de M. Guglielmi. *La Fée aux Roses*. Mme Carman, 171.
NANTES. Concert de Mlle Guénée, 23. — *Le Prophète*, 55, 71. — Inauguration du musée de *Feltre*, 179.
NIORT. Grand congrès musical de l'Ouest, 219. — Société philharmonique. Messe de Sainte-Cécile, 395.
PERPIGNAN. Exécution d'un *Miserere* de Georges Bousquet, 90.
ROUEN. Poultier dans *la Dame blanche*, 22. — Puget, Mlle Lefèvre, Poultier, Mme Widemann, M. et Mme Beck, 40. — Concerts de M. Chemin, 90, 211. — Représentations de Mme Tedesco, 162. — Fête en l'honneur du saint sacrement. 186. — Médaille d'or décernée à M. Vervoitte, 203 — *Le Rijou perdu*, 347.
SABLES-D'OLONNE. Casino. Mlle Marie Ducrest, 259.
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE. Concert au profit des pauvres, 203.
STRASBOURG. Concerts d'Emile Prudent, 31. — *Le père Gaillard*, 47. — Concert de Louis Lacombe, 138. — L'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, 195.— Concert de la Société chorale, 387.
TOULON. Première représentation du *Prophète*, 211.
TOULOUSE. Concert de M. Louis Hall, 137. — *L'Armorique*, opéra de M. Mériel, 179. — Ouverture de la saison théâtrale. *Les Mousquetaires*, Mlle Curbale, M. Barbet, 219. — Accident pendant la représentation des *Huguenots*, 322. — Première représentation de *l'Etoile du Nord*, 377.
TROYES. Concert de la Société philharmonique, 155.
VERSAILLES. Représentations de Mlle Esther Danhauser, 32. — Première représentation de *Cordélia*, opéra de M. Séméladis, 122. — Séances de musique chez Mme de Callimaki, 327.

E.

Engagements.

Achard, au Théâtre-Lyrique, 267.
Audran, son réengagement à Bruxelles, 195.
Bettini, à Turin, 386.
Bouché, à Rio-Janeiro, 106.
Brignoli, à l'Opéra, 31.
Charton-Demeur (Mme), à Rio-Janeiro, 106.
Dobré (Mlle), à Bruxelles, 321.
Gardoni, à l'Opéra, 378.
Gassier (M. et Mme), au Théâtre-Italien, 78.
Geismar (Mlle), son réengagement à La Haye, 210.
Guglielmi, à Vienne, 378.
Julienne (Mme), à Trieste, 347.
Lagrua (Mlle), à Turin, 196.
Mathieu, à Marseille, 115.
Rey (Mlle), à l'Opéra-Comique, 106.
Rigolat (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 267.
Sannier (Mlle), à l'Opéra, 274.
Stoltz (Mme), à Turin, 22.
Stoltz (Mme), à l'Opéra, 227.
Tedesco (Mme), à St-Pétesbourg, 227.
Ugalde (Mme), à l'Opéra-Comique, 330, 440.

Enseignement musical.

Ouverture d'une école de chant par Duprez, 98.
Adoption de l'*Art de chanter* de Panofka, par le Conservatoire de Toulouse, 345.
Cours de piano de M. Stamaty, 355.

Ephémérides musicales.

Par Théodore Parmentier.

7, 14, 22, 31, 39, 46, 53, 63, 70, 78, 89, 98, 106, 114, 121, 131, 136, 154, 161, 169, 178, 186, 194, 203, 210, 218, 227, 234, 242, 251, 259, 267, 274, 282, 289, 298, 306, 315, 320, 330, 338, 347, 354, 362, 370, 377, 386, 394, 402, 409, 417.

Etranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC.

AIX-LES-BAINS. Ouverture de la saison, 211.
AMSTERDAM. Théâtre allemand et nouvelle salle de concert, 355, 363. — Concert de la société Diligentia, M. Lubeck, 403. — Opéra allemand. Concert de Mlle Clauss, 403. — Prix décerné à M. Richard Holl, 419
ANVERS. Concerts de Bazzini, 7.
BADEN-BADEN. Concert au profit des vignerons; Ernst, les artistes du théâtre de Carlsruh; *la Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, Mme Howitz, 79.— Ouverture de la saison des bains, 204. — Concert de M. Séigmann, 260. — Fête musicale annuelle, 275. — Concert de M. Bianchi, 307. — Clôture de la saison, 331. — Mme Nissen-Saloman, 353. — Saison d'hiver, 379.
BARCELONE. Réouverture du théâtre, 322.
BERLIN. Solennité au théâtre de l'Opéra en l'honneur de Mozart. *Fra Diavolo* à l'établissement Kroll; Concert de Cavallini, 8. — Correspondance : bilan de l'année, *art.* de L. Rellstab, 21. — *Rubezahl*, opéra de M. de Flotow, 40. — Concert à la cour, le *Serment*, d'Auber; le *Chévrier*, de Gumbert, 47. — Concert de Mlle Clauss, 71. — Correspondance : *Armida*, *Roméo*, *Ruberzahl*, *Orphée*, Mlle Wagner, Mme Jenny Lind, *art.* de L. Rellstab, 77.—Correspondance : nouvelles des concerts, Mme Jenny Lind, Mlle Clauss, les frères Wieniawski, *art.* de L. Rellstab, 89.—Deuxième concert de Mlle Clauss, 99. — Mlle Clauss, Vieuxtemps, les frères Wieniawski, 107. — *Struensée* avec la musique de Meyerbeer, 115. - Concert de Vieuxtemps, les *Niebelungen* de M. Dorn, décret réglant la propriété littéraire et artistique, 123.—Les frères Wieniawski, 132. — Les *Huguenots*, *Robert*, exécution d'un psaume de Duputs, 148. — *Armide*, Mme Kœster, le *Faust* de Lindpaintner, 163.—*Haydée*, lettre du général Lvoff à M. Wilsing, 171. — Mme Kœster dans les *Huguenots*, 187. — Représentations de Mlle Jenny Ney, 196, 211.—Obsèques de Mme Amélie Beer, clôture de l'Opéra par *la Muette*, 228. — Nécrologie de Mme Lortzing, 267. — Réouverture de l'Opéra, nouvelles des théâtres, 283. — Séances de M. Sudre, 290. — Droits d'auteur en Prusse, 290. — Correspondance : musique en province, concert monstre au Thiergarten, *art.* de Rellstab, 320. — Correspondance : concerts de Bazzini, concerts au profit des inondés, Vivier, *art.* de Rellstab, 346. — *Orphée* de Gluck, Bazzini, *Martin Luther*, oratorio de Schneider, 355. — Correspondance : *Orphée*; *Une folie*, de Mehul; *Luther*, oratorio de Schneider, Mme Fœrster, M. Sudre, Mlle Hugot, *art.* de Rellstab, 362. — Anniversaire de la mort de Mendelssohn, *Struensée* de Meyerbeer, 371. — Fêtes nuptiales, Vivier à la cour, 399. — Concert du Domchor, prix décerné à M. Edwin Schulz, 403. — Concerts de Bazzini, 426. — Nouvelles diverses des théâtres, concerts, etc., 307, 322, 331, 339, 363, 379, 387, 419.
BERNE. Exécution du *Paulus* de Mendelssohn, 204. —Exécution d'un nouvel oratorio de Spohr, 235.
BONN. Concert de Mlle Clauss, 55.
BOSTON. Les *Germanian's-Concerts*. M. Schulze. M. Robert Heller, 148. — Concerts des Sociétés Mendelssohn et Hœndel-Haydn, 410.
BRÊME. Ouverture du théâtre de la ville par *la Juive*. 307.
BRESLAU. Représentations de Roger, 283.
BRUGES. Concert organisé par la *Société royale de chœurs*, 211.
BRUNN. Représentation de *l'Éclair*, d'Halévy, 55.
BRUNSWICK. Grande fête de chant, 260.
BRUXELLES. Concert du Conservatoire, 40 — Correspondance : Projet d'un nouveau système d'encouragement pour les beaux-arts. Nouvelles du théâtre. Le directeur de Bruges. Concert des guides. 2e concert du Conservatoire, 45. — Mlle Lemaire

dans *le Bijou perdu*, 47. — Représentations de Mme Tedesco, 70. — Concert de Mlle Rosa Kastner, 90.—*Le Juif Errant*, 99.—Correspondance : le *Juif Errant. Georgette*, opérette de Gevaert. Compagnie italienne. Mlle Kastner. M. Dupont. — *Fra Diavolo* avec Andran. 3e concert du Conservatoire. Symphonie de M. Soubre. Un duo de *l'Étoile du Nord*, 105. — Reprise de *la Fée aux roses*. Mlle Lemaire, 162. — Concert de Mlle Kastner au profit des pauvres, 204. — Séance publique de la classe des beaux-arts. Concert de M. Demol, 322. — Débuts de Mlle Dobré, 331.— Correspondance : composition et débuts de la troupe. *L'Étoile du Nord*. Séance de l'Académie. Bibliothèque musicale. Vieuxtemps, 346. — Correspondance : reprise du *Juif Errant*. Distribution des prix du Conservatoire. Nouvelles diverses. 385. — Débuts de Mlle Esther Danhauser, 395. — Correspondance : première représentation de *l'Étoile du Nord*. Concerts du Conservatoire. M. Litolff, 401. — Représentations de *l'Étoile du Nord*. — Les artistes, 410, 418.

Bucharest. Nouveau théâtre, 283, 321.

Carlsruh. Représentation de Mlle Cathinka Heinefetter, 40. — *Le Retour de l'étranger*, opérette de Mendelssohn, 55.— Reprise de *la Juive*.— Mme Howitz, 138.

Cassel. 70e anniversaire de la naissance de Spohr, 171.—Reprise du *Faust* de Spohr, 196.— Première représentation de *l'Inconnu*, opéra en cinq actes de M. Bott, 307.

Corlentz. Formation d'une société pour l'exécution de la musique religieuse des XVIe et XVIIe siècles, 163.

Cobourg. Première et deuxième représentation de *Santa Chiara*, 363, 379.

Cologne. Concert au Casino. Le violoniste Joachim, 15. — Concerts de Mlle Clauss, 23. — Symphonie en *sol* de Ferd. Hiller, 55. — 7e concert de Société : symphonie de Gade. *Ave verum* de Gounod, 107. — *Pater noster* de Ferd. Hiller. 123. — Mlles Bury et Ney, et M. Beck, 147. — Retour de Londres de la Société chorale. Réception, 204. — Versement de la Société chorale pour l'achèvement de la cathédrale. — Concert en l'honneur du roi Louis de Bavière, 228. — Excursion de la Société chorale sur le Rhin, 267.—Matinée en l'honneur du prince de Wied, 290. — Réouverture du théâtre, 299, 322. — Nouvelles diverses, 347. — Représentations de Roger, 355, 363, 371, 378. — Première représentation du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambr. Thomas; représentations de la troupe d'Anvers, 387. — 3e concert de Société; *Loreley* de Ferd. Hiller, 395. — Première représentation de *l'Avocat*, opéra comique de Ferd. Hiller, 403, 427. — Concert en commémoration de Mozart, 419.

Constantinople. La décoration de l'ordre de Mégidié conférée à Donizetti, 290.

Copenhague. *La Fuite en Égypte*, de Berlioz. *Elvers Vanda*, de Gade, 187. — Mise aux enchères des abonnements, 290. — *L'Étoile du Nord*. de Meyerbeer, 347.

Corfou. Représentation de *Robert-le-Diable*, 90.

Cracovie. Première représentation des *Huguenots*. 419.

Darmstadt. Première représentation de *Struensée*, de Meyerbeer, 427.

Dessau. Nomination de M. Hesselbarth comme maître de chapelle, 99.

Dresde. Concert de Lacombe en présence de la cour, 63. — Concert de Berlioz : *la Damnation de Faust*, 148. — 3e concert de Berlioz : *Roméo et Juliette*, *la Fuite en Égypte*, 162.— Représentations de Mlle Lagrua, 211, 243. — Opéras représentés pendant l'année, 322. — Reprise d'*Euryanthe*, 331. — Charles Maver, 347. — Première représentation des *Diamants de la Couronne*, 379.

Eisenach. Concert curieux : les *Minnelieder*. 251.

Florence. Débuts d'un baryton dans *Attila*, 39. — Correspondance : trois concerts au bénéfice des indigents. 169. — Correspondance : deux concerts de la Société de Secours mutuels, 234. — Nouvelles de la santé de Rossini, 347. — Arrivée de Blumenthal. Invention d'un nouveau système d'éclairage pour les théâtres, 403.

Francfort. Subvention accordée au théâtre, 15. — *Toni*, opéra du duc de Saxe-Cobourg, 40. — Concert de Ferd. Hiller, 90. — Représentations de Mlle Jenny Ney, 163.—Représentations de Roger, 235. — Représentations de Mme de Lagrange, 251. — Représentations pendant la foire, 339. — Concert au bénéfice des inondés, 355. — Réunion Sainte-Cécile, 379. — Correspondance : soirées du Musée. Concert de Mlle Rosa Kastner (*art.* de Damke), 394. — Cours d'histoire de la musique par M. Damke, 410.— Mlle Marie Cruvelli dans *le Prophète*, 419.

Fribourg. Nouvelle salle de concert, 355.

Gand. Concert au Casino, Mlle Favel, 47.

Gênes. Ouverture de la boîte contenant le violon légué par Paganini à sa ville natale, 55.

Gera. Prix offert par M. Kanitz pour le meilleur libretto d'opéra, 40, 363.

Gotha. *Les Huguenots* au théâtre de la Cour, 123. — Décoration accordée à Liszt, 163.

Gratz. Première représentation du *Prophète*, 148.

Hambourg. Concert de Teresa Milanollo, 54.— Teresa Milanollo et le jeune Schradick, 123.— Représentation au bénéfice de Lachner, 148.— Représentations de Roger, 211, 228, 427. — Construction d'une nouvelle salle de spectacle, 235. — Mme Tedesco dans *le Prophète*, 283. — Création d'un théâtre français, 363. — Fête de la Société Gustave-Adolphe, 379.

Hanovre. *Le Prophète* au théâtre de la Cour, 40. — Concert de Servais. Mort de Mme Marschner, 79.— Teresa Milanollo à la cour, 107. — Concert à Berlioz, 148. — Mlles Ney et Wagner. Composition de S. M. le roi de Hanovre, 204.— Réouverture du théâtre, 307. — Médaille accordée à M. Kücken, 322.— Représentations de Roger, 395.

Homburg. Concert de Mme de Lagrange, 275.

Kœnigsberg. Réouverture du théâtre par *la Juive*, 355.

La Haye. *Le Prophète*, 40. — Concert de M. Séligmann, 55. — Reprise du *Siége de Leyde*, 123. — *Charles VI* à La Haye et à Rotterdam. *Les Huguenots*, 147. — Mlle Geismar, 40, 147, 363. — Début du ténor Masset, 363.

Leipzig. Concert de Louis Lacombe. Don de M. Grassi pour la construction d'une nouvelle salle de spectacle, 40. — Deuxième concert de Louis Lacombe, 47.—Concert du *Gewandhaus* : quatrième symphonie de M. Gouvy, 55.— Moschelès dans les concerts du *Gewandhaus*, 132.— *La Muette de Portici*, 260. — Clôture du théâtre, 283.— M. Kruger et miss Stabbach aux concerts du *Gewandhaus*, 347. — Première représentation de *Giralda*. Concert de Mme Schumann. Troisième concert du *Gewandhaus*. 363. — Première représentation de l'opéra *les Femmes de Weinsberg*, musique de M. Conrad. Soirées de quatuors. Miss Arabella Goddard, 419.— M. Rubinstein, 427.

Liége Correspondance : Concours du Conservatoire. Concert au profit des pauvres. Léonard, 13. — Correspondance : Les artistes du théâtre constitués en société. M. Soubre, M. Jasper, M. Masset, M. Léonard, M. Dupont, 121. — Concert au Casino : M. Carman, Mlle Sernels, M. Benner, 259. — Correspondance : Concert de Vieuxtemps. Concert de M. Dupuis. Réouverture du théâtre, 417.

Lisbonne. Réouverture du théâtre et composition de la troupe, 307. — Arrivée de Mmes Alboni et Castellan, 347.— Concerts de Sivori, 387.

Londres. Ouverture du théâtre italien de Covent-Garden : *Guillaume Tell*, 131.— Seconde symphonie de M. Rosenhain. *Matilda di Shabran* à Covent-Garden, 147. — Rentrée de Mlle Cruvelli dans *Otello*. Théâtre italien-allemand de Drury-Lane, 155.— *L'Elisir, Fidelio*, à Covent-Garden. Théâtre de Drury-Lane, 162.—*Il Barbiere, Don Giovanni* à Covent-Garden. Mlle Clauss dans les salons et au concert, 171. — Prudent au cinquième concert de la Néo-philharmonique. M. Goldbeck. Société des chœurs de Cologne, 179.— Concert de J. Blumenthal, 186. — *Rigoletto* à Covent-Garden. *Fra-Diavolo* à Drury-Lane, 187. — Concert de Prudent, 203.— Rentrée de Mme Viardot dans *le Prophète*. La troupe française au théâtre de Saint-James. Mme Cabel. Concert donné par l'*Old-Société*, 204. *Il Seraglio* de Mozart à Drory-Lane. Continuation des représentations de la troupe française à Saint-James, 211.— Soirée de Vivier. Concert de Bazzini, 218. — Concert de Mme Mortier de Fontaine. *Les Huguenots*. Concert de Benedict. Mme Cabel dans *la Fille du Régiment*. Concert de Mlle Clauss. Festival au bénéfice de l'hôpital allemand. *Christ, messager de paix*, oratorio de M. Naumann, 219. — M. Rosenhain, sa matinée et à la cour, 235.— *La Sirène* au théâtre de Saint-James. Mme Cabel, 235. — Concert donné au théâtre de Covent Garden, 243. — Conditions de l'engagement de Mario et de Mme Grisi pour l'Amérique. Mme Cabel dans *les Diamants de la Couronne*. Fermeture du théâtre de Drury-Lane, 259. — Dernière représentation de Mme Grisi, 267.— Clôture de la saison des Italiens, 275. — Soirée de l'*Harmonic-Union*, 290.— Arrivée de Mme Thillon, 299. — La musique française des Guides au Palais de Cristal, 363.

Lureck. Inauguration de l'orgue de Sainte-Marie, 331.

Lucerne. Exécution de la quatrième messe de Cherubini, 204.

Madrid. *Robert-le-Diable*, 32, 98, 387. — Concerts de Sivori, 170, 243.

Manchester. Construction d'un théâtre en fer, 331. —Représentations de la troupe allemande-italienne, 387.

Manheim. Concert d'Ernst, 55. — *L'Éclair* et *les Diamants de la couronne* au théâtre grand-ducal, 187. — Roger dans la *Dame blanche*, 251.

Mantoue. *Robert-le-Diable*, 79.

Mayence. Mlle Cathinka Heinefetter dans *Norma*, 163. — Fête musicale de la Liedertafel, 299. — Concert de Mlle Rosa Kastner, 403. — Mort de M. Rémie, 427.

Mexico. Représentations de Mme Sontag, 196. — Nécrologie de Mme Sontag, 203. — Funérailles de Mme Sontag, 260.— Lettre du médecin Garone sur la mort de Mme Sontag, 315. — Représentations de Mme Fiorentini, 403.

Milan. *Il Convito de Baldassare*, opéra de M. Buzzi. Uriello, ballet, 22. — Ouverture de trois théâtres pour la saison d'été, 148.

Munich. *Le Vieux de la Montagne*, opéra de Bénédict, 22.—Concert de la chapelle de musique de la cour, 47.—Mort de M. Stich, 138.— *Tony*, opéra du duc de Saxe-Cobourg, 228. — Le ténor Ander dans *le Prophète*. Les instruments de musique à l'exposition, 251. — Concours de célébrités musicales pour l'exposition, 267. — Concerts pendant l'exposition, 283. — Reprise de *la Juive*, d'Halévy, 363. — Débuts de M. Wiedermann, 403.

Naples. Concert de M. Croze au théâtre *del Fondo*, 131.—Programme de la saison d'été, 163.

Nauheim Concert de Roger, 251.

New-York. *Le Prophète*. Concerts Jullien, 23. — M. Wuille, 22, 32. — Départ de Mme Sontag, 40. — *Le Prophète*. L'opéra allemand, 63. — Festival monstre donné par Jullien, 236.— Composition de la troupe italienne. 243. — Couronne d'or offerte à Jullien, 260. - Congrès musical de Jullien, 304.— Construction d'un nouveau théâtre, 307. — Débuts et représentations de Mario et de Mme Grisi, 315, 321, 347, 419.—Nouveau journal de musique, 403.

Nice. Arrivée d'Alex Batta, 7.—Début de Mme Sannazzara. Concert de M. Léa, 15.— Correspondance : Alex. Batta. M. Bertrand. Sivori. La troupe italienne. Soirées particulières, 38.—Réclamation de l'évêque au sujet des restes de Paganini, 47. — Correspondance : *Il Templario*, de Nicolai. Concert de Sivori. Concert du pianiste Marchisio, 77. — Nouvelles du théâtre : *Betthy, Saffo*, 99. — *Saffo*. Concert des sœurs Ferni, 123.—Clôture du Théâtre-Italien. Concerts de M. Andreoli et des sœurs Ferni. Théâtre français, Mlle Déjazet, 139. — Derniers concerts de la saison, 171. — Troupe franco-italienne, 355. — Débuts de Mlle Kamerer et de M. Antonucci, 363. — Premier concert de la saison et nouvelles diverses, 378, 395.—Concert du cercle philharmonique : M. de Cessole. Matinées du jardin Viscouti. Théâtre, 403.

Norderney. La saison des eaux, 322.

Norwich Festival triennal, 315. — Exécution du 91e psaume de Meyerbeer, 322.

Nouvelle-Orléans. Malheur arrivé au théâtre, 107. — Concerts de Jullien, 148. — Mme Sontag au théâtre et au concert, 155. — Mme Sontag dans *Norma*. *Le Prophète*, 163.—Concerts dirigés par un musicien nègre, 211.

Nuremberg. Musée d'instruments de musique du moyen-âge, 299.

Ostende. Concert donné par les officiers de la garnison. M. Antony Thouret fils, 71.—Vieuxtemps, 283. — Vieuxtemps, Servais et M. Vincent, 307.

Parme. Première représentation du *Prophète*, 15.

Pesth. *Le Prophète*, 55. — Dons à divers établissements artistiques par M. Gruber, 163.—Nomination de M. Morelly comme directeur de la musique des Indes orientales britanniques, 322.

Posen. *Le Prophète*, 123.— Concerts des frères Wieniawski, 228.— Concert sous le patronage de la princesse Czartoriska, 379.

Potsdam. Concert de M. Goldbeck, 339.

Prague. Première représentation des *Iconoclastes*, opéra de M. Kittl, 171. — Banquet offert à la comtesse Schlick. Dreyschock et Schulhoff. 379.— Premier concert de la Société Sainte-Cécile. 403.

Presbourg. Représentation de *Robert-le-Diable*, 403.

Rastadt. Concert au profit des pauvres : fragments de *l'Etoile du Nord*, 138.

Riga. Vote d'une somme de 200 000 roubles pour la construction d'un théâtre, 55.

Rio-Janeiro. Théâtre italien : allocution du directeur Labocetta, 243.—Représentations de Mme Charton-Demeur, 307, 355.—Concert au bénéfice du comité allemand de secours, 419.

Rome. *Elisa Valasco*, opéra de Pacini, 39. - *Robert-le-Diable*, 307.

Rostock. Concert de Teresa Milanollo, 99.

Rotterdam. Grande fête musicale, 243.

Saint-Pétersbourg. Départ de M. Damke. M. Dufour nommé libraire de la cour, 8. — *Le Prophète*, 23. — Concert de la Société philharmonique, M. Ciardi *Le Prophète*, 47. — *I Martiri*; *Anna Bolena*, 55 —Théâtre-Italien : *Il Campanello*, de Donizetti ; *Moïse*, 71. — *Otello*, 107. — Bénéfice de Mme de Lagrange dans *I Puritani*. Cadeaux à la bénéficiaire. Son nouvel engagement, 138.—*La*

Poupée de Nuremberg à l'Opéra russe. Départs de MM. Rubinstein et Leschetitzky, 204. — Nouvel opéra du général Lvoff, 322. — *Le Cantique de Siméon*, oratorio de M. Elssner, 331. — Débuts de Mme Tedesco, 347, 379. — Nouvelles diverses des théâtres, 379, 419.

San-Francisco. Concert de la comtesse Fernandin, 148. — Lettre d'un virtuose allemand sur l'art à San-Francisco, *art.* signé Michel Hauser, 327. — Concert d'Ole Bull, 355.

Spa. Concert de Vieuxtemps, 275. — Les sœurs Dulken, 283. — Mlle Rosa Kastner, 307.

Stockholm. Festival et concert historique, 228. — Réouverture du théâtre, 331. — Reprise de *Fernand Cortez*, 363, 387, 427.—Débuts de M. Rademacher dans *le Prophète*, 427.

Stuttgardt. Médaille d'or accordée à M. Kucken par le roi de Hanovre, 211. — *Giralda*, d'Ad. Adam, 219. — Arrivée de Meyerbeer, 315. — Première et deuxième représentation de *l'Étoile du Nord*, 323, 330. — Concert de Vivier à la cour, 331. — Reprise de *l'Étoile du Nord*, 371. — Concert de miss Arabella Goddard, 378.—*La Reine de Chypre*, d'Halévy, 395, 419. — Nouvelles diverses, 419.

Teplitz. Concert de Mlle Vogl, 235. — Concert de MM. Laub et Wehle, 275.

Trieste. Débuts de M. Koubly, 290. — Engagement de Mme Julienne, 347. — Concert d'Alfred Jaell, 355. — Teatro grande : opéra de Balfe, 403.

Turin. Le ténor Everardi dans *Semiramide*, 39.

Varsovie. Mme de Lagrange dans *Norma*, 228.

Vera-Cruz. Restes mortels de Mme Sontag, 395.

Vienne. *Fidelio* Mlle La Grua, 15. — Bilan de l'année théâtrale, 23. — *Le Prophète* avec une nouvelle distribution. *Struensée*, de Meyerbeer. *Le Songe d'une nuit d'été*, d'Amb. Thomas. Classe spéciale de chant d'église. Concert de Vieuxtemps, 40. — *Les Huguenots*. Mlle La Grua, 55. — *Paquerette*, ballet de Saint-Léon, 63. — Concert de Vieuxtemps. *Le Prophète*, 71. — Concert de Léopold de Meyer, 99. — Centième représentation du *Prophète*. Mlle La Grua dans *le Freischütz*, 107. — Ouverture du Théâtre-Italien. Concerts de Mme Jenny Lind, 132. — Clôture de l'Opéra allemand. Ouverture du Théâtre-Italien. Troisième concert de Jenny Lind. Nouvelles, 138. — Cinquième concert de Jenny Lind. Concert de Géraldy, 155. — Concert à l'occasion du mariage de l'archiduc Charles, 163. — Bague remise à M. Merelli de la part de l'empereur d'Autriche. Nouvelles du Théâtre-Italien. Dernier concert de Jenny Lind. Médaille d'or accordée à l'éditeur Gloeggl, 196. — Mort du jeune Moesner, 211.—Clôture de la saison italienne. Inauguration de la saison allemande, 235. — Représentation d'*Abou-Hassan* pour la fête de l'empereur, 290. — Reprise de *Fra-Diavolo* et de *l'Enfant prodigue*, 299. — Reprise de *Fernand Cortez*, 307, 322. — Mort du directeur Carl, 315.— Réouverture du théâtre *An der Wien*, 339. — Correspondance : Reprise de *Robert-le-Diable*, 354.— Constitution du comité de l'Académie de musique, 355. — Rentrée de Mlle La Grua, 363, 371.—Nouvelles diverses des théâtres, 243 267, 275, 283, 290, 331, 339, 347, 387, 395, 403, 440, 419.

Weimar. Concerts de Vieuxtemps, 171. — *Robert-le-Diable*, 211. — *Alfonso e Estrella*, opéra de F. Schubert, 235. — Poésies symphoniques de Liszt, 299.

Winterthur. Festival fédéral de chant, 259.

Wurzbourg. Concert des frères Wieniawski, 322.

Zuidhorn. Société de chant choral, 290.

H

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations.*)

Adam (Ad.), décoration de l'ordre d'Albrecht de Saxe, 122.

Autran, décoration de la Légion d'honneur, 275.

Bazzini, bague en diamants de la part du roi de Danemark, 7.

Berlioz, nomination comme membre de la Société néerlandaise, pour l'encouragement de l'art musical, 354

Donizetti (Giuseppe), décoration de l'ordre du Mégidié de Turquie, 290.

Gloeggl, médaille en or de la part de l'empereur d'Autriche, 196.

Heller (Stephen), décoration de l'ordre de la Rose du Brésil, 106.

Hostein, décoration de la Légion d'honneur, 275.

Kucken, médaille d'or pour les lettres et les arts, accordée par le roi de Hanovre, 211,322.

Kullack, décoration de l'Aigle rouge de Prusse, 47.

Labat, nomination comme membre correspondant de l'Académie de Toulouse, 106.

Lachner, décoration de l'ordre de Saxe-Cobourg, 355.

Lemmens, décoration de l'ordre de Léopold de Belgique, 195.

Liszt, décoration de commandeur de l'ordre pour le mérite de la ligne Ernestine, par le duc de Saxe-Cobourg, 163.

Mabellini, décoration de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique d'Espagne, 203.

Merelli, bague de la part de l'empereur d'Autriche, 196.

Meyerbeer, insignes de commandeur de l'ordre de la Couronne de Wurtemberg. 331.

Mousigny (Ve du fils), pension de 1,200 fr. accordée par S. M. l'Empereur, 63.

Montal, nomination comme facteur de l'empereur du Brésil, 235.

Nolan, décoration de la Légion d'honneur, 275.

Parmentier, décoration de la Légion d'honneur, 354.

Panofka, nomination comme membre de l'Académie Sainte-Cécile à Rome, 147.

Rancheraye, boîte en or de la part du roi de Danemark, 403.

Sax (Ad.), nomination comme facteur de la maison militaire de l'Empereur, 154.

Schulhoff, diplôme de membre honoraire du Conservatoire de Prague, 170.

Sivori, décoration de l'ordre de Charles III d'Espagne, 170.

Sivori, décoration de l'ordre du Christ de Portugal, 387.

Varet (Mlle Octavie Passerieu de), nomination comme pianiste-compositeur de S. M. l'Impératrice, 63.

Vervoitte, médaille d'or décernée par la Société d'émulation de Rouen, 203.

Wieniawski (Henri), médaille d'or accordée par le roi de Prusse, 154.

Wieprecht, décoration de l'Aigle rouge de Prusse, 47.

Liste des exposants (facteurs) qui ont obtenu des médailles à l'Exposition de New-York, 54.

J

Jurisprudence artistique et théâtrale.

Jugement rendu par le Tribunal de police correctionnelle dans l'affaire Brandus et Meissonnier contre Schonenberger, relative à la propriété des œuvres d'Hérold, 44.

Confirmation en appel dudit jugement, 137.

Texte de l'arrêt rendu par la Cour impériale dans ladite affaire, 153.

De la propriété littéraire et artistique en France et en Belgique, 369.

Jugement du Tribunal de première instance de la Seine, relatif au cautionnement de l'Opéra, 401.

L

Lettres.

M. Berlioz au directeur de la *Gazette musicale*, 31.

Mme veuve Spontini à Roger, 54.

M. le ministre d'État aux préfets, à propos de la réorganisation des théâtres dans les départements, 267.

Lettres de Gluck au duc de Bragance, 266.

Lettres de Mme Sontag, 275.

Lettres inédites de Weber, 286, 296, 302.

Lettre d'un virtuose allemand sur l'art à San-Francisco, 327.

Lettre inédite de Gluck à Klopstock, 338.

Roger au directeur de *l'Illustration*, 426.

Littérature musicale.

Quatrième et dernière lettre aux compositeurs dramatiques, *art.* de Fétis, 9.

Les dictionnaires de musique, *art.* de F. Halévy, 18.

De l'origine des *Liedertafel* et des *Liederkraenze*, et des Sociétés de chant choral dans différents pays. (Extraits de l'ouvrage *les Chants de la vie*, par Georges Kastner), 141, 149, 160, 264, 279, 304, 311, 352, 365.

Le poëte et le compositeur, traduction d'Hoffmann par Champfleury, 183, 193, 201, 214, 224.

Publication des œuvres complètes de J.-S. Bach, *art.* de Fétis, 197, 205.

Vie de Rossini par Stendhal, *art.* de Paul Smith, 216.

De l'expression en musique par les nuances d'intensité des sons, *art.* de Fétis, 229, 261, 269, 293.

La musique ancienne et moderne, nouveaux mélanges de critique et de littérature musicale par P. Scudo, *art.* de Paul Smith, 241.

Les princes musiciens : Frédéric le Grand, *art.* d'Éd. Fétis, 237, 245, 253, 374.

Fragment d'histoire, tome 3e des Mémoires d'un bourgeois de Paris, *art.* de Paul Smith, 273, 277.

Publication des œuvres de Stendhal, 283.

L'abbé Santini et sa collection à Rome, par Wladimir Stassoff, 301.

Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase par Stendhal, *art.* de Paul Smith, 328.

Critique des opinions d'un critique, *art.* de Fetis, 333, 341.

Les commencements de l'opéra allemand, par M. Lindner, *art.* de Duesberg, 344, 359.

De la propriété littéraire et artistique, ouvrage de M. Capelmans, *art.* d'Éd. Fétis, 369.

Curiosités musicales, par M. Carbonel, *art.* d'Henri Blanchard, 383.

M.

Mariages.

M. N. Louis et Mlle Jenny Leroy, 8.

Mlle Rouvroy et M. le comte de Villedeuil, 79.

M. Ernst et Mlle Siona Lévy, 267.

Musique militaire.

Fragment d'un feuilleton d'Ad. Adam sur la Société de la Grande Harmonie, 8.

Exercice au Gymnase musical militaire, 86.

La *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer au Gymnase musical militaire, 195.

Organisation des musiques des Chasseurs à pied, 207.

M. le ministre de la guerre décide que le *God save the Queen*, le *Rule Britania* et la *Marche du Sultan* feront désormais partie du répertoire des musiques de l'armée, 211.

Auditions des instruments d'Ad. Sax, *art.* d'Henri Blanchard, 201, 231.

Chasse, de Mme Ucelli, exécutée au Gymnase musical militaire, 235.

Concert de musique militaire au jardin des Tuileries, pour la fête du 15 août, 267.

Décret impérial sur l'organisation des musiques de la garde, 313.

Concours de composition et d'harmonie au Gymnase musical militaire, 290.

Distribution des prix au Gymnase musical militaire, 306.

Amélioration de la position des musiciens de l'armée, 313, 321.

La musique du 22e de ligne au camp du Nord, 321.

Marches militaires composées par Mme Omer-Pacha, 410.

Musique religieuse.

MESSES. — ORATORIOS. — SOLENNITÉS RELIGIEUSES. — ORGUE.

Cérémonie religieuse et musicale à Saint-Étienne-du-Mont, 24.

Messe et salut de M. Vervoitte, à Saint-Roch, 23.

Messe par M. Camille Schubert, exécutée à Saint-Eustache, au profit de la caisse des écoles du 3e arrondissement, *art.* d'Henri Blanchard, 102, 106.

Les Sept Paroles, musique de J. Ganuza, exécutées à Sainte-Valère. 131.

Messe solennelle de M. Lair de Beauvais, exécutée à Saint-Eustache, *art.* d'Henri Blanchard, 134.

Messe solennelle de M. Leprevost, exécutée à Saint-Roch, *art.* d'Henri Blanchard, 134.

Concert et *Requiem* de M. de Liguoro, *art.* d'A. de Lafage, 135.

Inauguration du grand orgue de l'église de Saint Eustache, 174.

Le Mois de Marie à Notre-Dame-de-Lorette, 179, 186.

M. Schlosser, à la Madeleine et à Saint-Thomas-d'Aquin, *art.* d'Henri Blanchard, 182.

L'orgue de M. Cavaillé-Coll pour l'église de Lequeito, *art.* d'Henri Blanchard, 214.

De l'orgue et des organistes, *art.* d'Henri Blanchard, 249.

L'Organista, nouvelle invention pour apprendre à toucher l'orgue sans maître, 249.

Les Chrétiens martyrs, oratorio de M. Demol, exécuté à Bruxelles, 322.

Le 94e psaume, musique de Meyerbeer, exécuté à Norwich, 322.

Gloire à Dieu, hymne par Ch. Dancla, 327.

Le Cantique de Siméon, oratorio de M. Ellsner, 331.

Messe en musique, au château d'Issy, 339.

Solennité pour l'anniversaire de la mort de Zimmermann, 354, 358.

Messe de M. Jules Cohen, exécutée à Juvisy, 355.

Martin Luther, oratorio de J. Schneider, exécuté à Berlin, 355, 362.

Matinée de musique religieuse par MM. de Liguoro et de Lafage, *art.* d'Henri Blanchard, 367.

Messe d'Hummel exécutée à Saint-Roch, 371.

L'Enfance du Christ, de Berlioz, 378, 393, 418, 424. — *art.* de Maurice Bourges, 405.

Messe de M. Bellon à Saint-Severin, 387, 393.

Messe de M. J. Frank à Saint-Thomas-d'Aquin, 418.

L'oratorio de Noël de Lesueur, exécuté à Saint-Roch, 426.

N

Nécrologie et notices nécrologiques.

Alboize du Pujol (Edouard), 131.

Amtmann (Prosper), 90.

Ancelot, 299.
Baneux, 355.
Baour-Lormian, 418.
Beauplan (Amédée de), 6.
Beer (Mme Amélie), 219.
Begas, 395.
Berthaud (Mlle Julie), 307.
Bertin (Armand), 23.
Bertinotti (Teresa), 107.
Bousquet (Georges), 202, 209.
Briffault (Eugène), 355.
Cammarano, 334.
Chéri-Cizos (Mme), 259.
Colleuille, 363.
Cussy (la marquise de), 219.
Demunk, 123.
Dietrichstein (le prince Joseph de), 243.
Dillon (Mlle Juliette G.), 267.
Drobisch, 299.
Duval (Henri), 410.
Duverger, 267.
Eckloff (Mme), 163.
Elssner (J.), 155.
Folie, 371.
Furstenberg (le prince Egon de), 371.
Garaudé (Albert de), 267.
Giraud (ténor), 283.
Guénée (Mme), 47.
Guhr (F.), 107.
Guillou (Albert), 147.
Hébert (Mlle), 355.
Karl, 315.
Klemm (Fréd.), 321.
Ladvocat, 299.
Laurent (Pierre), 283.
Lemoine (Henri), 170, 185.
Lepage, 275.
Lortzing (Mme), 267.
Maillard (Mme), 47.
Marra (Mlle), 47.
Marschner (Mme), 79.
Maurel (Jules), 186.
Mœsner, 211.
Muller (Iwan), 99.
Norblin, 251.
Olivier (Nicolas), évêque d'Evreux, 353.
Prévot, 371.
Rémie, 427.
Rochette (Raoul), 227.
Rossi, 347.
Rubini, 97, 115.
Sayve (de), 130.
Seveste (Jules), 219, 226.
Soliva (Charles), 32.
Sontag (Mme), 233, 260, 275, 315.
Stich, 138.
Vannuffel, 155.
Varner, 299.
Wilback (de), 47.
Ziegesar (baron), 321.

Nominations.

M. Ascher comme pianiste honoraire de S. M. l'Impératrice, 137.
M. Barbereau comme chef d'orchestre de la Société Sainte-Cécile, 210.
M. E. Batiste comme organiste de Saint-Eustache, 210.
M. le baron Bron comme président du comité de l'Association des artistes musiciens à Alger, 321.
M. Clapisson comme membre de l'Institut, 383.
M. Crosnier comme administrateur général de l'Opéra, 373.
M. Goria comme professeur de perfectionnement à la maison impériale de Saint-Denis, 427.
M. Halévy comme secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, 251.
M. Lassabathie comme administrateur du Conservatoire, 235.
M. Lecouppey comme professeur de la nouvelle classe de piano créée au Conservatoire, 78.
M. Morelly comme directeur général de musique des Indes-Orientales anglaises, 322.
M. Perrin (directeur de l'Opéra-Comique), comme directeur du Théâtre-Lyrique, 251.
M. Vauthrot comme chef du chant de la Société des concerts du Conservatoire, 371.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

Prix offert par M. Kanitz de Géra pour le meilleur libretto d'opéra, 40, 363.
Propriété littéraire et artistique, traités conclus entre la France et la principauté de Schwarzbourg-Sondershausen, et entre la France et la Belgique, 88.
Adoption par le Corps législatif d'un projet de loi sur la durée de la propriété littéraire et artistique, 89.
Vote de la Chambre des représentants en Belgique qui abolit la contrefaçon dans ce pays, 122.
Promulgation de la loi sur la durée de la propriété littéraire, 137.
Texte de la convention passée entre la France et la Belgique, concernant la musique et la librairie, 146.
Mise en scène de *l'Etoile du Nord* par M. Palianti, 170.
Vote par le Corps législatif des subventions théâtrales. Budget du Conservatoire et autres fonds relatifs aux beaux-arts, 186.
Compte de l'administration de l'assistance publique pour 1853, en ce qui concerne le prélèvement opéré sur les recettes de spectacles, 218.
Mise de l'Opéra en régie, 221.
Avis aux directeurs touchant les partitions de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 227.
Lettre de M. le ministre d'Etat aux préfets sur la réorganisation des théâtres dans les départements, 267.
Droits d'auteur en Prusse, 290.
De la propriété littéraire et artistique en France et en Belgique, 369.

R

Recettes des Théâtres, Concerts, Bals et Spectacles de curiosités.

Décembre	1853,	22	Juin	1854,	235
Janvier	1854,	54	Juillet	—	267
Février	—	89	Août	—	299
Mars	—	131	Septembre	—	339
Avril	—	162	Octobre	—	371
Mai	—	195	Novembre	—	402

Revue critique.

CHANT.

Les albums de 1854, *art.* d'Henri Blanchard, 5.
Collection de chœurs pour quatre voix d'hommes par M. Viret, *art.* d'Henri Blanchard, 37.
MM. Ch. Poisot, Terry, Félix Clément, *art.* d'Henri Blanchard, 53.
Les Chants de la vie, chœurs pour voix d'hommes, par Georges Kastner, *art.* d'Henri Blanchard, 113.
Larmes et Sourires, par M. Ed. Garnier, *art.* d'Henri Blanchard, 225.
Musique vocale par M. F. Lavainne, *art.* d'Henri Blanchard, 239.
Douze vocalises par Masset, *art.* de Georges Kastner, 240.
MM. Rubini et Lair de Beauvais, *art.* d'Henri Blanchard, 282.
Huit mélodies par Ernest Doré, *art.* d'Henri Blanchand, 289.
Albums de 1855, *art.* d'Henri Blanchard, 424.
Album lyrique du chant français, *art.* d'Henri Blanchard, 425.
Album Panseron, *art.* d Henri Blanchard, 426.
Album de M. Victor Buot, 426.

PIANO.

Mélodies pour piano seul par M. Th. Parmentier, *art.* de Paul Smith, 13.
Compositions par Jacques Blumenthal, *art.* de G. Hecquet, 62.
Diverses compositions de M. J. Rosenhain, *art.* de Léon Kreutzer, 86.
Le Retour des bergers. Deux *impromptus* par Emile Prudent, *art.* de Paul Smith, 136.
Sonate en *fa* mineur par Schulhoff, *art.* de Léon Kreutzer, 153.
Feuilles de printemps, par Georges Mathias.—*Marche cosaque*, *Improvisation* par M. Ch. Wehle, *art.* d'Henri Blanchard, 225.
Voix intérieure et *le Rhin*, par M. Bergson. — Valse par M. Jules Monestier. — Divers morceaux par M. Steinkuhler, *art.* d'Henri Blanchard, 239.
MM. Goria, Voss, Decourcelles, Burgmuller, Etling, Waldteufel, Gerville et Dollmetsch, *art.* d'Henri Blanchard, 258.
Camille Stamaty et ses œuvres pour le piano, *art.* de Paul Smith, 264.
MM. Leschetitsky, Gerville, Duvernoy, Roselleu, Schulhoff, *art.* d'Henri Blanchard, 272.
MM. Ravina, Burgmuller, Delioux, Richert, Steinkuhler, *art.* d'Henri Blanchard, 282.
MM. Ch. Dancla, Doré, Giraudan, Barbot, Henry Cramer, *art.* d'Henri Blanchard, 289.
Ch. Voss, *art.* d'Henri Blanchard, 306.
Le *Musée musical*, de M. Leschetitzki, *art.* d'Henri Blanchard, 368.
Fantaisie sur *l'Etoile du Nord*, par Goria. — *Fleurs de mai*, par Gerville. — Valse de M. Monestier.— MM. Burgmuller, Waldteufel, Lefébure-Wély, Roselleu, *art.* d'Henri Blanchard, 400.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES DIVERSES.

Recueils de 96 préludes pour orgue par M. Th. Parmentier, *art.* de Paul Smith, 13.
Quatuors pour deux violons, alto et basse, par M. Ellerton, *art.* d'Henri Blanchard, 37.
Grande fantaisie pour piano et violon sur *l'Etoile du Nord*, par Vieuxtemps et Kullack. Fantaisie élégiaque pour violon, par Teresa Milanollo, *art.* d'Henri Blanchard, 225.
Morceau de concert pour violoncelle sur *les Huguenots*, par Séligmann, *art.* d'Henri Blanchard, 239, 400.
Fantaisie pour le violoncelle sur *l'Etoile du Nord*, par F. Lee, *art.* d'Henri Blanchard, 258, 400.
Duo pour piano et violon sur *l'Etoile du Nord*, par Charles Dancla, *art.* d'Henri Blanchard, 288.
Arrangements pour musique militaire de *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, et autres morceaux, par Mohr et par Marx, 400.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Messe pour trois voix d'hommes, par M. Lair de Beauvais, *art.* d'Henri Blanchard, 37.
Musica divina, *art.* de Fétis, 49.
MM. Panseron, Lair de Beauvais, Grosjean, *art.* d'Henri Blanchard, 53.
Seconde collection de *Saluts* pour les fêtes de l'année, par le P. Lambillote, *art.* de J. Dufour, 192.
Musique d'orgue par M. Grosjean, *art.* d'Henri Blanchard, 239.
La Journée sainte, par M. Lair de Beauvais, *art.* d'Henri Blanchard, 282.
Recueil de chants hébraïques, par M. Emile Jonas, *art.* de M. Bourges, 367.

MÉTHODES ET OUVRAGES DE THEORIE.

Conseils pour apprendre à jouer du piano, par M. Herrenschneider. — Méthode musicale synthétique, *art.* d'Henri Blanchard, 37.
L'Art de chanter, par H. Panofka, *art.* signé D., 87.
L'Art de chanter, par H. Panofka, *art.* d'Henri Blanchard, 191.
Méthode de cor à trois pistons, par M. Urbin, *art.* de Georges Kastner, 232.
Nomothésie musicale par Herland, *art.* d'Henri Blanchard, 239.
Traité de transposition, par M. Sicard, *art.* d'Henri Blanchard, 282.

OUVRAGES DIVERS.

Poëme sur l'harmonie musicale, par M. Elwart, *art.* d'Henri Blanchard, 37.
De la mise en scène des ouvrages dramatiques, à propos des travaux de M. Palianti, *art* de Georges Kastner, 129.
La musique ancienne et moderne, par M. P. Scudo, *art.* de Paul Smith, 241.
Mémoires d'un bourgeois de Paris de M. Véron, *art.* de Paul Smith, 273, 277.
Le Faust de Berlioz, *art.* de Léon Kreutzer, 389.

S.

Suppléments.

(Voyez à la fin de la table.)

T.

Théâtres de Paris.

(Pour les théâtres des *Départements* et de *l'Étranger*, voyez à ces mots.)

OPÉRA.

Première représentation de *Betty*, musique de Donizetti, *art.* de G. Bousquet, 2.
Représentation au bénéfice de Lepeintre aîné, 7.
Rentrée de Mme Cerrito dans *Orfa*, 22.
Débuts de Mlle Cruvelli dans *les Huguenots*, 25.
Débuts de Mlle Wertheimber dans *le Prophète*, 60.
Débuts de Brignoli et de Mme Bosio dans *Moïse*, 60.
Reprise de *la Vestale*, *art.* d'Henri Blanchard, 93.
Mlle Dussy dans Mathilde, de *Guillaume Tell*. M. Brignoli dans Edgard, de *Lucie*, 146.
Rentrée de Mme Tedesco, 154.
Reprise de la *Reine de Chypre*, 157.
Première représentation de *Gemma*, ballet, musique de M. le comte Gabrielli, 181.
Reprise du *Philtre*, 186.
Rentrée de Mlle Cruvelli. Meriy dans *la Vestale*, 195.
Mlle Cruvelli dans Alice de *Robert-le-Diable*, 210.
Démission de Roger, 210.
Clôture, 218.
Mise en régie. Rapport et décret constituant la nouvelle organisation, 221.
Réouverture, 267, 274, 283.
Réouverture. Rentrée de Mme Stoltz dans *la Favorite*, 285.
Spectacle gratis, 274.
Débuts de Mlle Sannier dans *le Prophète*, 299.
Rentrée de Roger, 299.
Mme Stoltz dans *la Reine de Chypre*, 306, 321.

162e représentation du *Prophète*. Mlle Wertheimber, 345.
Dérivis dans *Robert-le-Diable*. 321.
Disparition et retour de Mlle Cruvelli, 331, 347, 374.
Dernières représentations de Roger, 338.
Première représentation de *la Nonne sanglante*, opéra de M. Gounod, 347.
Première représentation de *la Nonne sanglante*, *art.* de M. Bourges, 349.
Rentrée de Poultier dans *Lucie*, 374.
Démission de M. Nestor Roqueplan, 371.
Administration nouvelle et ancienne. Retraite de M. Roqueplan et nomination de M. Crosnier, 373.
Engagement de Gardoni, 378.
Rentrée de Gardoni, 395.
Rentrée de Mlle Cruvelli dans *les Huguenots*, 386.
Jugement du tribunal de première instance relatif au cautionnement. 401.
Reprise de la *Muette de Portici*, 407.
Résiliation de l'engagement de Mme Stoltz, 410, 426,
Débuts de Mlle Fortuni, 426.
Bals de l'Opéra, 403, 427.

OPERA-COMIQUE.

Première représentation des *Papillottes de M. Bonoit*, musique de M. Henri Reber, *art.* d'Henri Blanchard, 3.
Débuts de Mlle Boulard dans les *Noces de Jeannette*, 14.
Première représentation de *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer, *art.* de Fétis, 57, 65, 73, 81.
Mlle Boulard dans *les Papillottes* et dans *les Mousquetaires*, 78.
Reprise de *la Dame blanche*, 89.
Débuts de Mlle Larcena, 106.
M. Ponchard dans Damlowitz, de *l'Etoile du Nord*. Mlle Larcena dans Jenny, de *la Dame blanche*, 115.
Concert spirituel au profit de l'Association des artistes musiciens. Débuts de Mlle Rey dans *la Dame blanche*, 133.
Reprise du *Songe d'une nuit d'été*, 147.
Mlle Rey dans *la Fille du régiment*, 170.
Première représentation de *la Fiancée du Diable*, musique de Victor Massé, *art.* d'Henri Blanchard, 189.
Première représentation des *Trovatelles*, musique de M. Duprato, *art.* d'Henri Blanchard, 213.
Reprise de *Gilles ravisseur*, 243
Reprise des *Porcherons*, 267.
Première représentation de *l'Opéra au camp*, musique de M. Varney, *art.* d'Henri Blanchard, 271.
Spectacle gratis. 274.
Reprise de *Marco Spada*, 283.
Reprise du *Pré aux Clercs*, 306, 321.
Reprise du *Pré aux Clercs*, *art.* d'Henri Blanchard, 309.
Première représentation des *Sabots de la Marquise*, musique de M. E. Boulanger, *art.* d'Henri Blanchard, 319.
Reprise de *l'Etoile du Nord*, 343, 354.
Faure dans *l'Etoile du Nord*, 371.
Engagement de Mme Ugalde, 410.
Rentrée de Mme Ugalde dans *Galathée*, 426.

THÉATRE-LYRIQUE.

Première représentation d'*Elisabeth*, musique de Donizetti, *art.* de G. Héquet, 12.
Rentrée de Mlle Duez dans *le Barbier*, 22.
Première représentation des *Etoiles*, ballet, musique de M. Pilati. Débuts de Lagrave dans *Elisabeth*, *art.* de G. Héquet, 51.
Première représentation de *la Fille invisible*, musique de M. Adrien Boïeldieu, *art.* de G. Héquet, 68.
Première représentation de *la Promise*, musique de Clapisson, *art.* de G. Héquet, 94.
Reprise du *Panier fleuri*, 15.
Première représentation d'*Une rencontre dans le Danube*, musique d'Henrion, 134.
Reprise de *la Reine d'un jour*, 147.
Première représentation de *Maître Wolfram*, musique de Reyer, *art.* de F. Halévy, 173.
Clôture du théâtre, 186.
Nomination de M. Perrin comme directeur, 251.
Difficultés entre M. Perrin et la Commission de la Société des auteurs, 284, 298.
Composition de la nouvelle troupe et du répertoire, 307.
Réouverture du théâtre, 321.
Réouverture du théâtre. *La Promise*. Mme Cabel, 326.
Première représentation du *Billet de Marguerite*, musique de Gevaert, *art.* de G. Héquet, 336.
Première représentation de *Schaubaam II*, musique de Gauthier, *art.* de G. Héquet, 357.
Reprise de *Maître Wolfram*, 371.
Première représentation du *Roman de la Rose*, musique de M. Prosper Pascal, *art.* de G. Héquet, 392.
Première représentation du *Muletier de Tolède*, d'Ad. Adam, *art.* de G. Héquet, 413.
Première représentation de *A Clichy*, musique d'Ad. Adam, 426.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise d'*Ernani*. Mme Nissen. MM. Gardoni et Graziani, 7.
Mlle Albini dans *Ernani*, 14.
Reprise d'*Il Barbiere*. Mlle Ernesta Grisi dans Orsini de *Lucrezia*, 22.
Reprise de *l'Italiana in Algeri*, 31.
Reprise de *la Sonnambula*, 39.
Reprise de *la Gazza ladra*. Début de M. Dalle Aste, 46.
Graziani dans *I Puritani*, 46.
Débuts de Mme Pétrowitch dans *Lucrezia*, 16.
Reprise de *l'Elisire d'amore*, 63.
Reprise de *Don Giovanni*, 70
Reprise de *la Donna del Lago*, 101.
Reprise d'*Otello*, 115.
Exécution du *Stabat* de Rossini, 131.
Mme Parodi dans Malcolm, de *la Donna del Lago*, 137.
Reprise de *Beatrice di Tenda*, 147.
Première représentation de *Nina pazza per amore*, de Coppola, 157.
Réouverture du théâtre, 283, 299, 307, 321.
Réouverture du théâtre : *Sémiramis*, *art.* signé R., 325.
Débuts de Mme Gassier dans *Il Barbiere*, 336.
Mme Frezzolini dans *Otello*, 343.
Mathilde di Shabran, 357, 386.
Reprise d'*Ernani*, 374.
Reprise de *Beatrice di Tenda*, 386.
Reprise des *Tre Nozze*, 397.
Première représentation d'*Il Trovatore*, de Verdi, 442.

THÉATRE DE L'ODÉON.

Représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste, 296.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Représentation extraordinaire au bénéfice de Brindeau, 402.

FOLIES NOUVELLES.

Réouverture, 355.

V.

Variétés.

Etrennes à nos abonnés, 1.
Revue de l'année 1853, *art.* de Paul Smith, 1.
Accident arrivé à Gueymard, 7.
Folie de Grard, 23.
Physiologies musicales, le Chanteur de salon, *art.* d'Ed. Fetis, 26.
Banquet à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière, 31.
Particularités sur la musique du XVIIIe siècle, *art.* d'Ed. Fetis, 33.
Ouverture de la boîte contenant le violon légué par Paganini à sa ville natale, 55.
Chichois, poésies provençales, par G. Bénédict, 103.
Accident arrivé à la Nouvelle-Orléans, 107.
De la raison dans les arts, *art.* de Paul Smith, 125.
M. Lemmens comme pianiste, *art.* de Fétis, 128.
De la mise en scène des ouvrages dramatiques, *art.* de Georges Kastner, 129.
Physiologies musicales : la Première chanteuse d'un théâtre de province, *art.* d'Ed. Fetis, 166, 175.
Description de quelques instruments de musique conservés à la bibliothèque de la ville de Strasbourg, *art.* de Th. Parmentier, 167, 177.
Banquet en l'honneur du baron Taylor, 170.
Suicide d'un officier prussien dans la salle de l'Opéra, 186.
Lieu et année de naissance de Gluck, 227.
Une visite à Ch.-M. de Weber, *art.* traduit de l'allemand par Duesberg, 231.
Les princes musiciens : Frédéric-le-Grand, *art.* d'Ed. Fetis, 237, 245, 253, 374.
Les joueurs de cornemuse en Irlande, *art.* traduit par Duesberg, 256.
Lettre du chevalier Gluck au duc de Bragance, 266.
Fragment d'histoire, tome 3e des Mémoires d'un bourgeois de Paris, *art.* de Paul Smith, 273, 277.
Une vocation, *art.* de Duesberg, 280.
Modifications dans l'acte de société de la maison Brandus, 285.
Lettres inédites de Weber, 286, 296, 302.
L'œuvre d'Andrea Appiani, *art.* de Paul Smith, 298
Congrès musical en Amérique, 304.
Bellini, Julie Grisi et *Norma*, *art.* traduit de l'anglais, 310.
Le cor simple et le cor à piston, *art.* de Fétis, 317.
L'art à San-Francisco, *art.* signé Michel Hauser, 327.
Construction d'un théâtre transportable en fer, 331.
Lettres inédites de Gluck à Klopstock, 338.
Une fugue dramatique, *art.* traduit de l'anglais, 360.
Quelques considérations sur l'art symphonique, le *Faust* de Berlioz, *art.* de Léon Kreutzer, 389.
Invention d'un nouveau système d'éclairage pour la rampe des théâtres, par M. Taddeo dei Conseri, 403.
Iphigénie en Tauride et Sébastopol, 410.

Morceaux de musique donnés comme suppléments

DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1854.

Avec le n° 1. Album de piano contenant six morceaux de Doehler, Stephen Heller, Liszt, Emile Prudent, Thalberg et Ed. Wolff.
Album de danse, composé de trois quadrilles, une valse, une polka-mazurka, une schottisch, une polka et une redowa de Musard.
5. *Mon cœur jaloux*, romance de M. Andran.
Avec le n° 9. *Marche des Cosaques*, pour piano, par Ch. Wehle.
13. *Feuilles de printemps*, esquisses pour piano, de Georges Mathias.
18. Valse pour piano sur *l'Etoile du Nord*, par Burgmuller.
23. *Fleur de Mai*, morceau de piano, par Gerville.
27. *Mon Africaine*, romance de Dassier.
31. *Adieu à la mer*, mélodie de Rosenhain.
Avec le n° 36. Air de ballet de *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer, pour piano, par A. de Garaudé.
39. *Capriccio-valse*, pour piano, par Th. Leschetizky.
44. *Barcarolle* pour piano, par Th. Parmentier.
49. *Le prix de ma souffrance*, romance de M. Mécatti.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

badie, 425.
bbey, 353.
bel (Mme), 76.
biger, 148.
bt, 71.
ccursi, 248.
cerbi, 287.
chard, 248, 267, 307, 337.
dam (Ad.), 3, 7, 122, 134, 147, 162, 170, 203, 227, 242, 314, 315, 330, 362, 363, 371, 373, 378, 381, 382, 383, 384, 389, 397, 400, 402, 405, 410, 413, 414, 421, 426.
dam (Mme Ad.), 382.
dam (H.), 307, 387.
dam (Hipp.), 2.
dam (L.), 185.
delung, 7.
gostini, 53.
gricola (G.-F.), 7, 254.
lard, 29, 42, 47, 61, 77, 85, 97, 102, 110, 120, 127, 144, 179, 182, 228, 240, 299, 327, 393.
lari, 127, 299, 386, 397.
lbert (Em.), 38, 76, 138, 152, 203.
lbertazzi (Mme), 147.
loini (Mlle), 14, 43, 147, 219, 416.
lbinoni, 263.
lboize, 101.
lboni (Mme), 2, 22, 31, 46, 70, 78, 101, 131, 158, 275, 307, 331, 347, 374, 387.
lbrechtsberger, 405.
lday, 102.
llieri, 193.
llieri (l'abbé), 49.
lizard, 31.
lkan (M.), 427.
lkan (N.), 29.
lkan (V.), 199.
llais, 7, 307, 358.
llard-Blin (Mme), 152, 402.
llavari (Mlle), 63.
ltès, 76.
mat, 424.
mtmann, 90.
ncelot, 299.
ncessy, 209.
nder, 99, 107, 251, 275, 403, 419.
ndrazi, 243.
ndré, 335.
ndréoli, 139.
ndrevi, 2.
net, 262.
nnibal, 375.
nschutz (Mme), 394.
ntoniccio, 15, 38, 355, 363, 378, 403.
pel, 419.
ppiani, 298.
rban, 89.
rchadelt, 261.
rchainbaut, 248, 387, 417, 424.
rdavani, 307, 343.
rga (Mme), 307.
rmand, 327.
rmandi (Mme), 84.
rmingaud, 76, 135.
rnaud (Et.), 6, 424.
rnaud (Mme), 307.
rnauld (l'abbé), 336.
rnold, 8, 138.
rnold (Mme), 8, 138.
rnoldi, 370.
rnould (Mlle), 336.
rstein, 331.
rtot, 318.
scher, 137.
sioli, 193.
sola, 50.
struc, 242, 417.
struc (Mme), 247.
tri, 234.
uber, 1, 31, 39, 47, 78, 98, 106, 171, 186, 235, 274, 314, 315, 342, 355, 373, 378, 381, 386, 387, 389, 394, 397, 400, 405, 410, 413, 417, 421, 424.
Aubert, 290.
Audiganne (Mme), 182.
Audinot (Mlle), 34.
Audran, 105, 162, 195, 345, 410, 418.
Auffaud (Mme), 203.
Aujac, 99.
Aumont, 43, 103.
Aurore (Mlle), 36.
Auroux, 22.
Autran, 274.
Aymès, 114, 227.

B

Baccolieri, 2.
Bach (J.-S.), 182, 197, 205, 261, 295, 307, 317, 333, 334, 341, 342, 343, 379, 385, 389, 405, 406.
Bach (Ph.-E.), 254, 295, 342, 375.
Baciochi, 221.
Backer, 205.
Badet, 106.
Bady, 23, 76, 144.
Bagdanoff (Mlle), 248, 351.
Baillot, 85, 270, 410, 418.
Bailly, 327.
Bailly (Mlle V.), 111.
Baj (Thom.), 410.
Balanqué, 322, 377.
Balfe, 315, 403.
Balla (Mlle), 5, 109, 199, 249, 256.
Ballande, 296.
Bally (de), 52.
Banchierie, 261.
Baneux, 355.
Banke (Mlle), 148.
Baour-Lormian, 418.
Baptiste, 344.
Baraïbar (Mme), 144.
Barateau, 425.
Barbaja, 101.
Barbereau, 210, 287, 392, 402.
Barbet, 123.
Barbier (J.), 3, 307, 319, 392.
Barbieri-Nini (Mme), 39, 169, 234.
Barbot, 39, 219, 299, 347, 377.
Barbot (Mme), 299, 283.
Barbot (Paul), 288, 289, 355.
Bardon (Mlle), 248, 417, 424.
Barielle, 99, 162, 410, 418.
Baroche, 221.
Barrez, 54.
Barroilhet, 157.
Barte (Mlle), 403.
Barthe, 162, 227, 334.
Barthélemy, 307.
Bartholomin, 410.
Bassan (de), 405.
Bassani, 262.
Bassel, 288.
Bassini (de), 107, 196.
Batiste (E.), 96, 134, 175, 210, 312, 331, 365, 378.
Batta, 7, 15, 38, 55, 275.
Battaille, 7, 60, 70, 78, 170, 175, 194, 248, 251, 283, 343, 354, 378, 394, 402, 407, 418, 424.
Battu (Mlle), 111.
Baucarde, 283, 386, 417, 422, 423.
Bauchet, 181, 374.
Baudoin, 377.
Bauerkeller, 97.
Bayard, 2.
Bayer, 290.
Bayou (Mlle), 242.
Bazille, 175.
Bazin, 86, 162, 242, 290, 347, 426.
Bazzini, 7, 218, 235, 331, 339, 346, 355, 387, 426.
Beale, 89, 211.
Beauchesne (de), 98.
Beaufour (Mme), 242.
Beaulieu, 90, 219, 395.
Beaumarchais, 374.
Beauplan (de), 2, 6, 373.
Beaupré, 249.
Beaurain, 256, 338.
Beauvais, 395.
Beauvallet, 296.
Bechstein, 371.
Beck, 40, 90, 99, 147, 191, 249, 322.
Beck (Mme), 40.
Beer (J.), 161.
Beer (Michel), 371.
Beer (Mme A.), 219, 228.
Beethoven, 15, 29, 41, 55, 65, 75, 85, 97, 102, 110, 199, 229, 270, 315, 318, 326, 334, 342, 367, 379, 385, 387, 389, 390, 391, 393, 394, 398, 399, 403, 409, 414, 424.
Beez (Ch. de), 32, 96, 106.
Begas, 395.
Beke, 307.
Bélia (Mlle), 147, 272.
Belletti, 2, 186, 219, 290.
Bellhouse, 331.
Bellini, 39, 77, 147, 310, 311, 354, 360, 361, 421, 422.
Bellon, 52, 84, 102, 120, 160, 387, 393.
Belmontet, 267, 274.
Belouet, 415.
Belval, 23, 299, 383.
Belval (Mme), 299.
Benazet, 283, 379.
Benda, 239, 254, 280, 281, 374, 377.
Ben-David, 367.
Bendazzi (Mme), 15.
Bendix, 427.
Benedetti, 101, 234.
Benedict (J.), 22, 219, 290, 315, 322.
Benedit (G.), 7, 103.
Benoist, 242.
Béranger, 304, 305, 366, 384.
Berettoni, 397.
Berg, 136, 307.
Berg (Mlle), 387, 393.
Bergel (Mlle), 86.
Berger, 131, 149.
Bergmann, 304.
Bergson, 159, 239.
Bériot (de), 10, 63, 425.
Berlioz, 2, 31, 39, 71, 89, 122, 134, 143, 154, 162, 185, 187, 283, 307, 354, 378, 389, 390, 392, 393, 394, 402, 405, 406, 407, 418, 419, 424.
Berlotti, 7.
Bernaert (Mlle), 322.
Bernard, 256, 425.
Bernard (Catherine), 43.
Bernardel, 248, 416.
Bernardi (Mlle), 182.
Bernardin, 355.
Bernardini (Mme), 427.
Berner, 156, 161.
Bérou, 135.
Berquin, 377.
Berthault (Mlle), 307.
Bertin (A.), 23.
Bertini, 185.
Bertinotti (Mme), 107.
Berton, 128, 185, 202, 279, 296, 299, 306, 314, 315, 405.
Bertrand, 38.
Bertrand (Mlle L.), 79, 103, 397.
Bessaignet (Mlle), 242.
Bettini, 2, 138, 196, 283, 307, 343, 354, 362, 374, 386.
Beuner, 259.
Bianchi, 307.
Bianchi (Mlle), 182, 307, 402, 415.
Biagi, 234.
Biard (Mlle de), 242.
Biarotte (Mlle), 121.
Bienaimé, 242.
Bineau, 71.
Binfield (M. et Mlles), 111.
Bircarum, 298.
Birnbach, 331.
Bischoff, 195.
Bizot, 242.
Blaës, 115, 322.
Blaës (Mme), 115, 322.
Blahetka (Mlle), 370.
Blanc, 7, 42, 61, 85, 200, 363, 387.
Blanchard (Mme), 89, 242.
Blanche (A.), 98, 410, 423.
Blanchet, 416.
Blavet, 347.
Blaze (Castil-), 7, 21.
Blumenthal, 54, 62, 79, 90, 98, 103, 106, 186, 251, 403.
Blumenthal (de), 154.
Bockholz (Mlle), 283, 290.
Boëly, 249.
Boïeldieu, 89, 98, 114, 203, 210, 228, 314, 384, 402.
Boïeldieu (Adr.), 68.
Boïeldieu (Mme veuve), 2.
Boisselot, 46, 70, 122, 315.
Boissy, 365.
Boldrini (Mme), 15.
Bollotti, 315.
Bonacorsi, 139.
Bonetti, 299, 325, 423.
Bonheur, 54.
Bonnaux, 170.
Bonnefoy, 210.
Bonnehée, 54, 93, 106, 122, 131, 157, 170, 195, 235, 286, 334, 371, 374, 386.
Bonoldi, 145.
Bordas, 260.
Borde (de la), 234.
Bordogni, 79, 138, 191, 248.
Borghèse (Mlle), 19, 97, 355.
Borghi-Mamo (Mme), 132, 196, 283, 307, 321, 325, 357, 386, 397, 417, 423.
Bornibus, 290.
Borrini (Mme), 169.
Borsary, 99.
Bosio (Mme), 1, 2, 60, 70, 84, 102, 107, 147, 162, 187, 219, 283, 307, 315, 321, 325, 354, 357, 374, 386, 397, 417.
Bosschaërts (Mlle), 416.
Bott (J.-J.), 307.
Bouché, 106, 307, 370.
Boucher, 365.
Boufflers (de), 366.
Bouland, 415.
Boulanger, 21, 109, 249, 256, 319, 331, 351.
Boulanger (Mme), 199.
Boulard, 242.
Boulard (Mlle), 14, 78, 134, 191, 227, 283, 320, 355, 402.
Boulèze, 299, 383.
Boullée (Mlle), 76.
Boulo, 3, 85, 186, 210, 227, 274, 334, 418.
Boucoure, 334.
Bourdais, 376.
Bourdeau, 256.
Bourdelot (l'abbé), 117.
Bourdon, 405.
Bourgeois (Mlle), 199, 248, 249, 256, 307.
Bourges (Mme), 195.
Bousquet (Eug.), 378, 382.
Bousquet (G.), 21, 32, 90, 103, 106, 134, 202, 209, 227, 382.
Bousquet (N.), 274.
Bousquier (Mlle), 242.
Bouvard, 162, 405.
Brandès, 228.
Brandt, 40, 111, 159.
Brandus, 44, 227, 285.
Brasseur, 159.
Braun (Mme), 186.
Bray, 54.
Brayda, 162.
Breemberg, 405.
Brenner (Mlle de), 409.
Bressard, 359, 360.
Briard, 418.
Brick, 159, 223.
Brillaut (Eug.), 355.
Brignoli, 31, 60, 70, 146.
Brinani, 115.
Brindeau, 402.
Brisson, 76, 97, 111, 120, 145, 339, 409.
Bristow, 304.
Brizzi, 234.
Brod, 194.
Bron (baron), 138, 196, 219, 321.
Brooke, 331.
Brossard (de), 20.
Broussil (Bertha), 403.
Bruck (de), 315.
Brun (Mlle), 248.
Brunot, 134, 378, 394, 407.
Brunschwig (Mlle), 248.
Brunswick, 12, 94, 307, 336.
Buguet, 347.
Bulow (de), 22, 419.
Buot, 126, 127.
Burgmuller, 203, 258, 282, 400.
Burney, 254.
Bury (Mlle), 147.
Bussine, 134, 190, 267, 283, 289, 307, 309, 320, 321, 382.
Buzzi, 22.
Byron (lord), 310.

C

Cabel, 69, 307, 355, 414.
Cabel (Mme), 2, 6, 22, 31, 39, 70, 95, 106, 115, 122, 137, 170, 179, 185, 186, 204, 211, 219, 227, 228, 235, 243, 259, 307, 321, 326, 347, 362, 371, 378, 386, 402, 414.
Cacérès, 76.
Caffarelli, 386.
Caignez, 374.
Cailloué, 103.
Caïmi, 395.
Calasanti, 378.
Caldara, 282, 379, 405.
Calhouet, 251.
Callimaki (Mme de), 327.
Calvisins, 63.
Calzolari, 71, 107, 347.
Cambardi (Mlle), 31, 70, 103, 147, 357, 397.
Cambiasi, 2.
Cambier (Mlle), 71.
Cambini, 53.
Camille, 355.
Cammarano, 331, 355, 421, 422.
Campi (Mme), 287.
Campra, 242, 394.
Candeille, 136, 282.
Candeille (Mlle), 35, 251.
Capellemans, 369, 370.
Caradori (Mme), 387.
Carafa, 31, 85, 162, 306, 315, 334, 386, 417.
Carbonel, 383, 384.
Carcassi, 2.
Carestini, 375.
Carl (Mlle), 355.
Carman, 99, 105, 259, 345.
Carman (Mme), 171.
Carmont, 165.
Carpani, 31, 328, 329, 330.
Carrache, 405.
Carré, 138, 307, 319, 357.
Carré (Michel), 3, 213.
Carrier (Mlle), 116.
Cartagenova, 147.
Cartigny (Mlle), 121.
Carulli, 185.
Caruso, 315, 405.
Carvalho, 283, 343, 410.
Casabona (Mme), 307.
Casamatti, 399.
Cassel (G.), 330.
Castellan, 7.
Castellan (Mme), 55, 307, 315.
Catel, 29, 185, 314.
Catelin, 389.
Caussemille, 395.
Caussemille (Mlle), 395.
Cavaillé-Coll, 214, 249, 326.
Cavallo, 37, 175.
Caye, 249.
Cazaux, 377.
Célérier, 336.
Cerclier, 248, 256.
Cerrito (Fanny), 22, 181, 286, 374, 408.
Certain, 374.
Cervotti, 259.
Cessole (de), 139, 405.
Chabrol de Volvic, 304.
Chaine, 97, 102, 203, 299, 416.
Chaix, 325.
Chaix d'Est-Ange, 221, 401.
Chalory, 256.
Cham, 425.
Champein, 34, 306.
Champenois, 251.
Champon (Mlle), 121, 242.
Chapron, 214, 378, 382.
Chapuys, 52, 186, 274.
Chardar, 55, 155.
Chardon (Mlle), 242.
Chartier (Mlle), 417.
Charlot, 334, 335.
Charpentier, 321.
Charton-Demeur (Mme), 89, 106, 307, 355.
Chassal (Mlle), 242.
Chassant (Mlle), 363.
Châteaufort, 347.
Chaudesaigues, 363.
Chaulieu, 203.
Chelard, 2, 199.
Chemin, 90, 211.
Chenard, 365.
Chenet, 162.
Cheri (Mme Rose), 296.
Chéri-Cizos (Mme), 259.
Cherubini, 29, 78, 134, 230, 279, 289, 314, 315, 339, 342, 352, 373, 403.
Chevalier (Mlle), 307.
Chevé, 39, 210, 312.
Chevillard, 29, 41, 75, 85, 102, 110, 152, 214, 378, 393, 394, 407.
Chollet, 199.
Chomel (Mlle), 98.
Chopin, 77, 307, 368, 379, 387, 403, 418.
Choron, 2, 204, 280.
Choulet, 138.
Christiani (Mlle), 2.
Chrudinski, 403.
Ciardi, 47.
Ciebra, 152.
Cimarosa, 329, 342.
Cinna (Oscala), 418.
Claffre, 256.
Clairval, 36.
Clairville, 51, 362, 413.
Clapisson, 5, 94, 96, 106, 115, 283, 314, 425.
Clauss (Mlle), 23, 46, 55, 63, 71, 88, 99, 107, 115, 134, 171, 219, 243, 363, 395, 403.
Cleemann, 299.
Clément (F.), 53.
Clementi, 287.
Clemenz, 228.
Cléophas, 179.
Clérambault, 347, 354.
Coche (Mme), 248.
Cœilte, 248.
Cohen (J.), 22, 54, 96, 109, 162, 218, 242, 355.
Cohen (Léonce), 335.
Cokken, 256.
Colas (Mlle), 47, 256.
Colbrand (Mme), 89, 101, 217.
Colet, 202.
Colin, 242.
Colleuille, 363.
Collin (Mlle), 37.
Collongues, 251.
Collongues (Mme), 251.
Colman-Kennedy (Mme), 211.
Colomb, 328.
Colombe (Mlle), 34.
Colon (Mme Jenny), 147.
Colson, 95, 134, 259, 307, 326, 337.
Colson (Mme), 13, 259, 307, 310, 321.
Coltellini (Mlle), 241.
Combi, 2.
Comer, 49.
Commettant, 162.

Conrad, 106, 419.
Conradi, 162.
Conseri, 403.
Contamin (Mlle), 97, 121.
Conti, 162, 347, 354.
Conti (le prince), 335, 376.
Coppée (Mlle), 248, 417.
Coppin, 331.
Coppola, 157.
Copranika, 123.
Coquet, 256.
Coreldi (Mlle), 70.
Corelli, 262, 342.
Coriciolini, 246.
Corin (Mlle), 417.
Corneille, 423.
Cornet, 354.
Cornet (Mlle), 410, 419.
Cornette, 134, 378.
Cornetti, 382.
Cornu, 131.
Corti, 4.
Cossmann, 259, 275.
Costa, 271.
Costier (Mlle), 242.
Cotti (Mlle), 219.
Conderc, 4, 23, 147, 170, 190, 243, 283, 289, 307, 310, 321.
Conlon, 3, 122, 170, 227, 286, 386.
Couperin, 206.
Courcelles, 103.
Courcy (de), 5, 425.
Coutts, 305.
Cozzini, 234.
Crambade, 307, 378.
Cramer (H.), 288, 289.
Cramer (J. B.), 302.
Crescentini, 288.
Crivelli, 158, 360.
Croisilles, 309.
Crombot, 71.
Crosnier, 373, 374, 408, 410.
Croze, 14, 131, 162, 402.
Cruvelli (Marie), 31, 419.
Cruvelli (Sophie), 1, 2, 25, 39, 46, 63, 70, 79, 93, 106, 111, 122, 131, 136, 155, 162, 179, 195, 203, 283, 299, 330, 338, 347, 354, 371, 374, 377, 378, 386, 410.
Curbale (Mlle), 40, 219, 347.
Curiani, 147.
Cussy (Mme de), 219.
Cuvilion, 182, 363.
Cuzzini (Mlle), 242.
Czartoriska (la princesse), 77, 126.
Czerny, 195.
Czerwing, 54.

D

Dabadie, 2, 274.
Dabadie (Mme), 98, 227.
Dalayrac, 157, 228, 287, 386, 407.
Dalby (Mlle), 243.
Dalle Aste, 46, 70, 101, 115, 283, 403.
Dalmont (Mlle), 248, 249.
Damcke, 78, 410.
Dameron (Mlle), 60, 186, 286.
Damonchau, 121.
Damoreau (Mme), 14, 46, 63, 109, 191, 210, 274.
Damoreau (Mlle Marie), 86, 110, 122, 418, 425, 426.
Dancla (A.), 251.
Dancla (Ch.), 76, 134, 165, 283, 288, 327, 387, 398, 410, 416.
Dancla (Léop.), 103, 416.
Daniele, 5, 38.
Danhauser, 242.
Danhauser (Mlle Esther), 32, 395, 410, 418.
Danterny, 159.
Danzi, 287.
Darbé, 248.
Darcier, 99.
Darcier (Mlle), 267.
Darjou (Mlle), 242, 248.
Dassan, 52.
Dassen, 160.
Dassier, 162.
Daubigny, 374.
Daussoigne, 13, 88, 191, 371.
Dautresme, 378, 402, 415.
Dauvergne, 251, 321.
Dauverné, 256.
David, 242.
David (Fél.), 40, 46, 96, 107, 290, 355.
Davide, 101.
Dayet, 256, 417.
Debain, 54, 185, 195, 387.
Debarge, 256.
Debay (Mlle), 248.
Debreaux, 365.
Decourcelles, 258.
Decroix (Mme), 60, 70, 78, 89, 134, 213, 267, 343, 354.
Degola (Mlle), 169.
Dehn, 49.
Déjazet (Mme), 139.
Delacombe, 179.
Delagrange, 290.
Delahayes, 392.
Delamour, 242.
Delannoy, 76, 162, 227.
Delaporte, 128, 242.
Delaporte (Mlle), 256, 417, 424.
Delaroche, 383.
Delaruelle, 242.
Delaunay-Roquier, 60, 78, 134, 354.
Delavigne (Germ.), 134, 347, 349.
Deldevez, 85, 398, 399, 402, 415.
Detechaux (Mlle), 23.
Deledicque, 29, 85, 210.
Delèhelle, 335.
Delibes, 242.
Delille (l'abbé), 366.
Delille (Mlle), 325.
Delioux, 282.
Della Casa, 179.
Delly (Mlle), 386.
Deloffre, 47, 52, 95, 97, 307.
Deloffre (Mme), 47, 52, 97.
Delsarte, 165, 191, 210.
Demersmann, 29, 42, 162.
Demol, 322.
Demunck, 123.
Deneux, 115.
Dennery, 259, 362, 413, 426.
Depassio, 54, 211, 274, 351, 378, 386, 394, 406.
Deplace, 242.
Deprez, 322.
Dérancourt (Mme), 7.
Derckum, 55.
Dérivis, 243, 274, 306, 321.
Derval, 122.
Dervès, 135.
Desailly, 248.
Désaugiers, 365.
Deschamps, 6, 122, 256.
Desly (Mme), 387.
Desportes (Mlle), 242.
Desvachez, 123.
Desvignes (Mme), 39, 299.
Devaux, 106, 382.
Devrient, 259.
Devries (Mlle), 155.
Dhétens, 363.
Diabelli, 193.
Didot, 71.
Didot (Mme), 99.
Dietrichstein (le prince de), 243.
Dietsch, 354, 358.
Dietz (Mme), 228.
Digne, 290.
Dilton (Mlle J.), 267.
Dingelstedt (Mme), 79, 267, 395.
Dio (di), 275.
Dobigny-Dorval, 382.
Dobler, 371.
Dobré (Mlle), 42, 76, 131, 145, 218, 321, 331, 345, 417.
Doche, 365.
Doehler, 1, 2, 134, 228, 352.
Dolby (miss), 219, 315.
Doles, 169.
Dollingen, 111.
Dolmetsch, 214, 258.
Dominiquin (le), 405.
Domoy, 228.
Donat, 242.
Donati (Mme), 378.
Donatys (Mme), 135.
Donizetti, 2, 7, 12, 14, 71, 138, 251, 315, 381, 389, 395, 397, 405, 413, 421, 422.
Donizetti (Giuseppe), 290.
Donjon, 256.
Donzelli, 311.
Doppler, 387.
Doré, 288.
Dorigny (Mme), 103, 159.
Dorn, 123, 267.
Dorus, 97, 103, 134, 416, 418.
Dorus (Mme), 210, 274, 285, 330.
Dorval-Valentino, 354.
Dotzauer, 234.
Douay, 210.
Dourlen, 185.
Douville, 248.
Draxler, 354.
Dretzen, 120.
Dreyfus (Mme), 70, 84.
Dreyschock, 379.
Drobisch, 299.
Drugeau, 228.
Dubufe, 359.
Ducerf, 39, 299.
Duchesnois (Mlle), 423.
Duclos, 365.
Ducray-Duménil, 365.
Ducrest (Mlle), 76, 128, 259.
Ducroquet, 170, 174.
Dudon (le baron), 401.
Duez (Mlle), 13, 22, 60.
Dufaure, 401.
Duflot-Maillard (Mme), 22.
Dufour, 8, 285.
Dufresne, 107, 370, 427.
Dufresne (Mme), 242.
Dugazon (Mlle), 34.
Duguet, 121, 417.
Dulau (Mlle), 23.
Dulken (les sœurs), 8, 38, 46, 84, 103, 155, 179, 283, 339, 387.
Dulon, 218.
Dulon (Mlle), 200.
Duluc, 40.
Dumas (Alex.), 387.
Dumas (Mme), 387.
Dumont-Fier, 195.
Duni, 46.
Dupaty, 365.
Dupin, 80.
Dupin (Mlle), 410.
Duplan (Mlle), 34.
Duponchel, 277, 374, 401.
Dupond (Alexis), 28, 103, 122, 127, 134, 186, 251, 274, 426.
Dupont, 3, 105, 121, 365.
Duport, 2, 289, 376, 417.
Duprat, 71.
Duprato, 213.
Duprez (B.), 175.
Duprez (G.), 122, 157, 175, 191, 277, 355, 408.
Duprez (Mlle), 31, 60, 70, 78, 122, 170, 175, 283, 343, 354, 383, 386, 395, 402, 417, 419, 426.
Dupuis, 121, 148, 417, 427.
Duquat, 228.
Durand, 162, 242.
Durand (Mlle), 248.
Durante, 342, 403.
Dussert, 387.
Dussy (Mlle), 25, 42, 122, 146, 186, 213, 274, 351, 371, 386.
Dutertre, 383.
Duvai, 410.
Duverger, 267.
Duvernoy, 242, 243, 248, 272, 318, 343, 355, 365.

E

Eberl, 287.
Eberwein, 347.
Eckersberg, 274.
Eckert, 132, 331.
Eckloff (Mme), 163.
Edward, 331.
Egghard, 155.
Ehrhardt, 279.
Eichfeld (Mme), 387,
Eichhorn, 154.
Eichler, 379.
Eichthal (Mme d'), 163.
Elena (Luigi), 54, 77, 102.
Elena (Mlle Judith), 23, 31, 115, 158, 182.
Eler, 185.
Eliason, 394.
Ellerton, 37.
Ellinger, 107.
Elmenhorst, 338, 345, 359.
Elmire (Mme), 99, 105.
Elssler (Fanny), 274.
Elssner, 155, 351.
Elwart, 8, 37, 39, 51, 55, 209, 242, 259, 283, 378, 395, 418.
Emarot (Mlle), 211.
Enderle, 169.
Engler, 39, 289.
Enjalbert (Mlle), 256.
Eramberg (Mlle), 115.
Erard, 54, 199, 326, 327.
Erard (S.), 251.
Erl, 107.
Erlebach, 242.
Ernst, 40, 55, 79, 123, 186, 219, 267.
Ernst (F.-A.), 22.
Escudier, 17, 21.
Espagnolet (l'), 405.
Espinos, 7.
Esser, 227.
Estibot (Mlle), 147.
Etienne, 365.
Ettling, 195, 227, 258.
Everardi, 39.
Evers, 99.
Evers (Mlle), 99.

F

Falcon (Mlle), 274, 285.
Falconi (Mlle), 123, 235.
Fallar, 417.
Fante (A. del), 7.
Farcieu, 210.
Farinelli, 330.
Farrenc (Mme), 97, 178, 248, 363, 387, 402, 416.
Fasch, 121, 253.
Fassolo, 405.
Faubert, 242.
Fauconnier, 425.
Faure, 147, 170, 275, 283, 371, 418.
Faustina (Mlle), 241.
Favart, 365.
Favart (Mme), 271, 319.
Favel (Mlle), 47, 77, 89, 115, 165, 210, 271, 272, 283, 289.
Feigel, 403.
Félix, 211.
Félix (Mme), 170, 267.
Feltre (comte de), 179.
Féréol, 199, 418.
Fernandin (Cse de), 148.
Ferni (les sœurs), 32, 121, 139.
Ferran, 109, 199, 248, 249.
Ferranti, 47, 397.
Ferranti, (Mme), 307.
Ferrara, 22.
Fétis père, 2, 20, 40, 46, 87, 112, 191, 301, 322, 346, 367, 371, 385, 402, 407.
Fétis (Ed.), 167.
Fettweiss, 403.
Feuillade (de la), 344.
Ffrench, 127.
Field, 248, 425.
Filliol, 71, 299, 383.
Fink, 150.
Fioravanti, 203, 330.
Fiorentini (Mme), 403.
Fiorillo, 154.
Fischer, 407.
Fischer (Mme), 79.
Fissot, 242, 248.
Fitte (Mme de), 418,
Flachat, 347.
Flavio, 76.
Fleury, 423.
Fleury (le colonel), 321.
Flink, 405.
Florenza, 158, 325, 336, 343, 357, 386.
Flori, 290.
Fletow (de), 77, 210, 235,
Fodor (Mme), 39.
Foerster, 242.
Foerster (Mme), 387.
Foerster (Mlle), 362.
Foersch, 359.
Foggia, 14.
Folie, 371.
Folly (de), 398.
Fontaine, 330, 334, 335, 336.
Fontaine (Mme J.), 161,
Fontana, 12.
Forkel, 49, 63, 367.
Formès, 47, 155, 228, 243, 260, 290, 363, 387, 419.
Fort, 290.
Forti, 307.
Fortini, 31, 70.
Fortuni (Mme), 395, 426.
Foucher, 271.
Foudras (le marquis de), 37.
Fould (Achille), 267.
Foulon, 227.
Fournier, 256, 415, 417, 424.
Fournier (Mlle), 351.
Fraenzl, 178.
França-Netto (Mlle de), 203.
Franchomme, 29, 42, 61, 77, 85, 102, 110, 248, 387, 393.
Franchomme (R.), 77, 127.
Franck, 175, 344, 345, 359.
Franck (Jos.), 418.
Franklin, 22.
Frazer, 304.
Frédéric-le-Grand, 237, 246, 253, 267, 374, 375, 376, 377.
Freislich, 46,
Frémiet, 290.
Frère, 121.
Frescobaldi, 342.
Freslon, 387.
Freystaedtler, 299.
Frezzolini (Mme), 2, 39, 63, 70, 98, 103, 110, 115, 127, 131, 136, 145, 147, 283, 307, 343, 386, 417, 423.
Frieberth, 180, 259.
Friedlowski, 251.
Frigola, 249.
Fromant, 370.
Froment, 427.
Fry, 304.
Fuchs, 2.
Fuger, 218.
Fumagalli, 5, 36, 111, 145, 395, 426.
Funk (Mme), 232.
Furlanetto, 169.
Furstenau, 70, 338.
Furstenberg (le prince Egon de), 371.

G

Gabrieli, 50, 379, 403.
Gabrielli (comte de), 184.
Gade, 107, 187, 267.
Gaensbacher, 303.
Gaforio, 203.
Galet, 365.
Galilée (V.), 19.
Galin, 210, 383.
Gall, 366.
Gallay, 102, 256, 318, 394
Galli, 2.
Galtier (Mlle), 54, 123.
Galuppi, 342.
Galvani, 243.
Gandolfi, 163.
Gangnerreau, 256.
Ganuza, 99, 131.
Garat, 136.
Garaudé (de), 267.
Garcia (père), 46, 89, 178.
Garcia (M.), 191
Garcia (Mme E.), 157,
Gardel, 34, 336.
Gardoni, 2, 7, 31, 46, 63, 78, 90, 103, 147, 158, 186, 259, 274, 275, 315, 331, 363, 378, 386, 395, 397, 408.
Garnier, 225.
Garnier (Mlle), 307, 414.
Garome, 315.
Garrick, 365.
Gasc, 347.
Gaspérini (Mme de), 128, 165, 199.
Gasser, 160.
Gassier, 63, 78, 283, 307, 321, 325, 336, 354, 357, 374, 386, 417, 423.
Gassier (Mme), 63, 78, 283, 307, 336, 417.
Gastinel, 21, 134, 182.
Gastrup (Mme), 419.
Gatayes, 410.
Gathy, 235, 395.
Gaudelius (Mme), 419.
Gautier, 221.
Gautier (Eug.), 307, 357, 358.
Gautier (H.), 106.
Gautier (Théoph.), 63, 181, 354.
Gavaux, 330.
Gavaux-Sabatier (Mme), 29, 111, 120, 135, 219, 402.
Gaynor, 257.
Gazzaniga (Mme), 98, 387.
Gebel, 338, 347.
Geismar (Mlle), 40, 147, 210, 363.
Geisthardt (Mlle), 395.
Gemmingen (baron de), 362.
Genart, 363.
Generali, 78.
Genlis (Mme de), 36.
Gentil-Bernard, 365.
George Ier, roi de Hanovre 204.
Georges (Mlle), 296, 349.
Géraldy, 155, 170.
Gérando (de.), 204.
Gerber, 345.
Germain-Marie, 52.
Gervasoni, 186.
Gerville, 258, 272, 387, 400.
Gessiome, 2.
Gesualdo, 264.
Gevaert, 105, 227, 307, 321, 326, 336.
Ghislain, 256.
Ghys, 248, 417, 424.
Gibbs (Mlle), 169.
Gibert, 86.
Gio-Vacchini, 169.
Giovanelli, 89.
Girandon, 288, 289.
Girard, 157, 248, 351.
Girard (Mlle), 69, 95, 307, 326, 358, 392.
Girardin (Mlle), 34.
Giraud, 36, 283.
Giroust, 136.
Girschner, 259.
Giuliani, 248, 397.
Glaeser, 399.
Gloeggl, 196, 355.
Gluck, 11, 34, 78, 94, 131, 165, 215, 227, 229, 261, 269, 305, 335, 336, 338, 342, 390.
Gluck (Marianne de), 338.
Gobin, 52, 160.
Goblin, 242.
Goddard (Mlle Arabella), 219, 275, 283, 378, 419.
Godefroid, 52, 103, 422, 426.
Goecke, 256.
Goethe, 142, 304, 305, 331, 366.
Goggi (Mme), 169, 422.
Goldbeck, 145, 179, 331, 339.
Goldberg, 403.
Goncourt (E. et F. de), 12
Gousens, 322.
Goria, 47, 111, 120, 12, 258, 283, 307, 362, 36, 378, 400, 417, 418, 42, 427.
Gossec, 34, 110, 111, 12, 230, 280, 314, 336, 40
Gossmann, 32.
Goudimel, 274.
Gouffé, 52, 85, 103, 12, 160, 199, 227, 327, 39, 416, 418, 424.
Gouffé (Armand), 365.
Gounod, 106, 107, 147, 30, 347, 349, 350, 351, 35, 378, 387.
Gouvy, 42, 55, 127.
Gozora, 152, 159.

Graat, 131.
Graf, 405.
Granchi, 162.
Grandi, 395.
Grandinéuil, 345.
Grandval (Mme de), 182.
Grangé, 426.
Grard, 23.
Grassi, 40.
Grassini (Mme), 341.
Grau (de), 55, 115.
Graun, 238, 245, 254, 375, 377.
Graziani, 2, 7, 39, 46, 104, 103, 115, 147, 243, 283, 354, 374, 386, 397, 417, 422, 423.
Grégoir, 214, 283.
Greil, 346.
Grétry, 7, 22, 34, 63, 70, 121, 148, 154, 186, 194, 274, 305, 314, 315, 342, 370, 402, 410.
Griepenkerl, 408.
Grignon, 134, 147, 174, 283, 307, 392.
Grignon fils, 42, 120, 144, 159.
Grilet, 7.
Grimm, 339.
Grisar, 63, 267, 395, 417.
Grisi (Ernesta), 22, 70, 154.
Grisi (Carlotta), 274.
Grisi (Giuditta), 360, 361.
Grisi (Giulietta), 219, 243, 259, 267, 275, 310, 311, 315, 321, 339, 347, 360, 361, 393, 419.
Grizy, 212.
Groot (de), 23, 79.
Gros, 248.
Grosjean, 53, 239.
Gruber, 163, 405.
Grundig, 259.
Grunwald, 331.
Grus, 331.
Gnaita (Mme de), 159.
Guénée (Mme), 47.
Guénée (Mlle), 23, 218, 315, 327.
Guérin, 5, 248, 425.
Guerra, 398.
Guerra (Mme). 90.
Guerrieau, 200, 227.
Gueymard, 7, 25, 70, 115, 136, 146, 164, 203, 210, 274, 283, 286, 319, 351, 352, 374, 386, 395, 410.
Guglielmi, 79, 155, 186, 342, 378.
Guhr, 107.
Guicciardi, 422.
Guichard, 39, 99.
Guichard (Mme), 39, 99.
Guichard (Mlle), 410.
Guidi, 235, 301.
Guignon, 46.
Guignot, 274.
Guillion (A.), 147.
Guillon (J.), 2.
Guilmant (Mlle), 155.
Guilmart, 249.
Guimard (Mlle), 34.
Gulder, 186, 377.
Gumbert, 47.
Gustave, 39.
Gutz, 195.
Gutzkow, 363.
Guyot, 42, 77, 120, 144, 199, 416.
Guy-Stéphan (Mme), 1, 2, 374.
Gyrowetz, 98, 286.

H.

Habeneck, 46.
Haberbier, 321.
Haendel, 46, 53, 63, 218, 228, 242, 262, 263, 304, 345, 341, 342, 350, 379, 389, 403.
Haessler, 406.
Haiml (Georges), 15, 22, 55, 147, 162, 299, 383.
Halévy (F.), 17, 22, 23, 39, 55, 96, 98, 105, 111, 115, 117, 136, 138, 154, 157, 162, 187, 227, 242, 251, 267, 274, 275, 283, 290, 307, 314, 330, 334, 335, 351, 354, 355, 362, 363, 368, 373, 378, 381, 386, 387, 389, 395, 397, 400, 402, 405, 413, 419, 421, 424.
Halévy (Léon), 418.
Hall (L.), 137.
Halm, 322, 403.
Hampl, 318.
Hansa, 259.
Hanssens, 480.
Harder (Mlle de), 418.
Hartog (E. de), 137.
Hasert, 331.
Hasler, 50.
Haslinger, 203.
Hasse, 98, 241, 254, 375.
Hasselmans, 210.
Hasselt-Barth (Mme), 395.
Hauschka, 286.
Hauser, 79,
Haydn, 29, 42, 230, 267, 283, 287, 288, 315, 318, 326, 327, 328, 329, 330, 342, 352, 355, 378, 379, 381, 390, 394, 398, 402, 407, 414, 424.
Haydn (Jean-Michel), 298.
Hayes (Mlle), 355.
Hébert (Mlle), 355.
Hébert-Massy (Mme) 377.
Hechingen, 54.
Heilloghan, 257.
Heine, 237.
Heinefetter (Mlle), 40, 163,
Heinel (Mme), 34.
Heller (R.), 148.
Heller (Stephen), 1, 106, 161.
Helminger, 228.
Helvetius, 363.
Hemery, 248.
Henrion, 115, 134, 424.
Henselt, 418.
Herland, 239.
Hermann, 307.
Hermann (Mme), 40.
Hermann-Léon, 31, 59, 71, 78, 89, 115, 242, 267, 283, 343, 354, 395, 417, 418.
Hermoso (Mlle), 76.
Hérold, 22, 45, 154, 185, 199, 231, 309, 310, 373, 378, 381, 389, 397, 405, 413, 421.
Héron (d'), 299.
Herrenburg-Fuczek (Mme), 47, 123, 163. 355, 287, 398, 419.
Herrenschneider, 37.
Hersant (Mlle), 52, 120, 160,
Hertel, 405.
Hervé, 355.
Herz (Henri), 54, 79, 110, 145, 185, 248, 321, 378, 400.
Herzberg, 410.
Hess, 47, 55, 425.
Hesse, 121, 249.
Hesselbarth, 99.
Hilaire (Mlle), 39.
Hiller, 375.
Hiller (Ferd.), 15, 54, 61, 63, 77, 90, 107, 148, 267, 290, 331, 347, 395, 403, 419, 427.
Himmel, 377.
Hoxmelle, 418
Hoelzl, 403.
Hocmann, 183, 193, 201, 214, 224. 399.
Hoffmann (Mlle), 55.
Holbein, 405.
Holl, 419.
Holzbauer, 114.
Homilius, 405.
Hortense (la reine), 382, 384.
Hostein, 275.
Hostier, 123.
Howitz, 55.
Howitz (Mme), 79, 138, 228.
Huber, 22, 54, 305.
Hucbalde, 210.
Huet, 47.
Huet (Mlle), 47.
Hugo (Victor), 374.
Hugot (Mlle), 85, 132, 152, 362, 387.
Hullah, 366.
Humboldt (de), 290.
Hummel, 297, 338, 371, 395.
Huni, 54.
Hurand, 134.
Hustache, 179.

I

Ismaël, 370.
Ismaël (Mme), 370, 427.
Iweins d'Hennin (Mme), 103.

J

Jacob, 290.
Jacobi (G.), 152.
Jacobsen (Mlle), 419.
Jacoby, 248.
Jacquard (G.), 135.
Jacquard (L.), 70, 84, 135, 152, 235.
Jadin, 2, 306.
Jaehns, 410.
Jaell, 355.
Jancourt, 219.
Janet, 425.
Jannaconi, 301.
Janowska, 20.
Janssene, 99.
Jarnowick, 377.
Jasper, 121.
Joachim, 15, 148, 322, 387, 419.
John, 86, 243.
Joly (Mlle de), 155, 415.
Jomelli, 11, 342, 377.
Jonas, 242, 367, 368.
Josquin des Prés, 19.
Jourdan, 21, 60, 70, 78, 106, 134, 147, 170, 227, 283, 343, 354, 378, 394, 407.
Jousselin (Mlle), 242.
Jouvin, 422.
Judith (Mlle), 336.
Jujat, 387.
Julien, 23, 148, 163, 236, 260, 304.
Julien (Pani), 304.
Julienne (Mme), 347.
Junca, 13, 95, 259, 307, 326, 358
Jungbauer, 218.
Jupin, 370.

K

Kalkbrenner (A.), 21.
Kalkbrenner (Chr.), 306.
Kalkbrenner (Fréd.), 120, 152, 306.
Kalliwoda, 97, 371.
Kammerer (Mlle), 363, 378. 395, 403.
Kamtz, 54, 363.
Kapsperger, 405.
Karl, 315.
Kastner (G.), 113, 162, 264, 321, 339, 382, 387.
Kastner (Mlle Rosa), 46, 71, 90, 105, 204, 307, 394, 403.
Keiser, 262, 360.
Keiser (R.), 2, 341, 342.
Kehl, 405.
Kelm, 355.
Kelz, 47.
Kern, 279.
Ketterer, 420.
Kiesewetter, 136, 302.
Kindermann, 228.
Kircher, 367.
Kirnberger, 242.
Kittel, 53.
Kittl, 171.
Klein (B.), 149.
Klemm, 54, 321.
Klopstock, 338.
Klosé, 111, 219, 256.
Kloss, 2.
Klotz (Mlle), 242.
Knecht, 315.
Kœoig, 360.
Kœnigsmark (la comtesse de), 360.
Kœnnemann, 79, 138.
Kœster (Mme), 47, 77, 163, 187, 196, 331, 339, 346, 355, 363, 379, 419.
Kontski (Appol.), 347.
Kornemann, 362.
Koubly, 290.
Krantz, 40.
Krause, 47, 419.
Kreutzer, 354.
Kreutzer (Conr.), 355.
Kreutzer (Léon), 122, 398.
Kreutzer (Rod.), 22, 85, 248.
Kriegelstein, 355.
Kruger (W.), 144, 159, 218, 347, 363.
Krunzel, 419.
Kucken, 154, 211, 219, 322, 330, 371.
Kullak, 47, 115, 225.

L

Labarre, 78, 373, 378, 381, 385, 389, 397, 402, 413, 421, 426.
Labat, 106.
Lablache, 107, 219, 315, 379, 397.
Labocetta, 89, 243, 307.
Laborde (Mme), 370, 374, 418, 427.
Labro, 242.
Labruyère, 365.
Lachner, 148, 283, 345, 322, 355, 395.
Lachnith, 320.
Lacombe (L.), 4, 40, 46, 63, 90, 106, 138, 154, 182.
Lacombe (Mlle), 322.
Lacout (Mlle), 30, 152.
Lacroix (Mlle), 410.
Ladvocat, 299.
Lafage (A. de), 367.
Lafeuillade, 199, 418.
Laflorence, 256, 417.
Lafon, 107.
Lafon (Mme), 370.
Lafont, 274, 365.
Lagarde, 256, 417.
Lagarin, 102.
Lagrange (Mme de), 1, 2, 23, 40, 47, 55, 71, 107, 138, 228, 254, 275, 283, 331, 379.
Lagrave (de), 52, 86, 147, 199, 307.
Lagrua (Mlle), 15, 55, 99, 107, 138, 154, 178, 196, 211, 235, 243, 275, 307, 322, 347, 363, 371, 410, 419.
Laharpe, 336.
Lahausse, 422.
Lair de Beauvais, 37, 53, 134, 282.
Lalliet, 90.
Lalo, 70, 76.
Lamare (J. de.), 154.
Lamarre, 106.
Lamazou, 144, 218.
Lambert, 47.
Lambertin, 322.
Lambillotte, 192, 250.
Lamotte, 96, 106.
Lamoureux, 106, 248, 417, 424.
Lamoureux (Mlle), 387.
Lamy, 256.
Lanari, 360, 361.
Landelle, 267, 365.
Langlumé (Mlle), 103, 327.
Langouta (Mlle), 186.
Lapret (les frères), 63, 79, 402, 418.
Larcena (Mlle), 106, 115, 283.
Larrivée, 34.
Larroze (Mlle), 249, 256.
Lascabanne (Mlle), 367.
Las Cases (le comte de), 410.
Laserve, 256.
Lassabathie, 235.
Lassagne, 256, 417.
Lassence (Mlle), 71.
Lasserre, 403.
Lassus (Roland de), 50, 264, 341, 379.
Latour d'Auvergne (de), 353.
Laty, 378, 382.
Laub, 275.
Laujon, 34.
Launer (Mme), 2.
Laurent, 160, 248.
Laurent (P.), 13, 71, 174, 203, 259, 283, 326.
Laurent (Mlle), 482.
Laurent de Rillé, 227.
Lavaume, 138, 195, 239.
Laval (de), 34.
Lavoye (Mlle), 97, 120.
Lebean, 387.
Lebel, 242.
Leboeuf, 162, 202, 213, 227, 283, 290, 334, 417.
Lebouc, 85, 97, 103, 128, 200, 227, 327, 398, 418.
Le Breton, 334.
Lebrun, 152, 318, 405.
Lecarpentier, 251.
Lecieux, 135, 152.
Leclair, 262, 347.
Lecointe, 218.
Lecouppey, 78, 135, 400.
Ledé, 256, 417.
Ledentu, 426.
Lee (L.), 76.
Lee (M.), 76, 203, 258.
Lee (S.), 32, 36, 76, 135, 400, 416.
Lefébure-Wély, 62, 84, 106, 111, 122, 214, 249, 326, 339, 387, 400, 426.
Lefébure-Wély (Mme), 106, 120, 128, 135, 152.
Lefebvre, 8, 96, 256, 354, 362, 383, 417.
Lefebvre (Mlle), 22, 31, 39, 40, 60, 70, 78, 134, 147, 170, 227, 267, 289, 307, 309, 310, 321, 334, 343.
Lefort, 29, 36, 70, 76, 90, 111, 121, 186, 235, 307.
Legallois (Mlle), 182.
Legrain (Mlle), 354.
Legrand, 147, 307, 426.
Legros, 34, 336.
Lehmann, 403.
Lelong, 367.
Lemaire, 173, 242, 267, 272.
Lemaire (Mlle), 47, 162, 345, 410, 418.
Lemercier (Mlle), 31, 60, 70, 78, 170, 190, 243, 320, 343, 354, 402.
Lemmens, 10, 120, 175, 182, 195, 199, 249, 326, 385.
Lemoine (A.), 185.
Lemoine (H.), 170, 185.
Lemoine (J.-B.), 417.
Lemonnier (Mlle), 52.
Lemoyne, 114.
Lenz, 279.
Léo, 15.
Léonard, 121, 155, 211, 419.
Léonard (Mme), 155, 211, 440.
Léontine (Mme), 159.
Lepage, 275.
Lepeintre aîné, 7.
Leprévost, 134.
Leprince, 32.
Leprot, 210.
Leroy, 97, 103, 128, 134, 147, 199, 256, 307, 310, 358, 418, 426.
Leroy (Mlle), 8.
Leschetitsky, 204, 272, 309, 368, 369.
Lessing, 377.
Lestoquoy, 15, 123.
Lesueur, 314, 315, 321, 339, 405, 416, 426
Leuven (de), 12, 94, 307, 336, 357, 426.
Levasseur, 78, 120, 191, 218, 274, 416, 418.
Levassor, 110, 122, 137, 454.
Lévy (Mlle Herm.), 242, 387
Lévy (Mlle Stora), 267.
Lewald, 330.
Lhuillier, 425
Lichtenthal, 2, 21.
Liebhardt (Mlle), 235, 354, 403.
Ligne-Lauters (Mme de), 145, 158, 307, 326, 337, 347.
Liguoro, 135, 367.
Limborch, 405.
Limnander, 1.
Lincelle, 403.
Lind-Goldschmidt (Jenny), 78, 88, 107, 132, 138, 155, 163, 196, 304, 315, 322, 339, 363.
Lindemann, 211.
Lindner, 344, 345, 360.
Lindpaintner, 137, 163, 267.
Lion (Mlle Judith), 152, 403, 409.
Lionnet (les frères), 402.
Liszt, 1, 40, 163, 171, 274, 299, 302, 352, 363, 386, 387, 403, 419.
Litolff, 402, 408, 409.
Liverati, 405.
Llorens, 97.
Lobstein, 168.
Loeschhorn, 331.
Loewenhaupt (la comtesse de), 360.
Loewenstein (Mlle), 307.
Longepierre, 374.
Longueville, 425.
Lorenziti (Mlle), 242, 248.
Lorin (J.), 243.
Lorotte (Mlle), 242.
Lortzing (Mme), 267.
Lotti, 50.
Lotto, 327.
Louis (N.), 8, 219, 267, 363, 415.
Louis (Mme N.), 219, 363.
Lubeck, 403.
Lucas (H.), 2, 123.
Lucchesi, 10, 147, 249, 325, 336, 343, 357, 386, 397.
Ludwig, 279.
Luguet (Mlle), 131, 211.
Luigi (Mme de), 101.
Lulli, 43, 262.
Lutgen, 179, 410.
Luther (Marin), 362.
Lvoff (de), 10, 55, 171.
Lyon, 123, 219.

M.

Mabellini, 169, 203, 234.
Macaferri, 182.
Maelzel, 267.
Maerra (Mlle), 243.
Magnan (le maréchal), 306.
Magnier, 103, 104, 378, 394, 407.
Magnus, 275.
Maillard, 267.
Maillard (Mme), 47.
Maillard (Mlle), 7, 34, 61, 338.
Mainzer, 312, 366.
Mairalt, 299.
Majo, 342, 377.
Mackenzie-Dietz (Mme), 203.
Malden, 402.
Malézieux, 47, 76, 218, 251.
Malibran (Mme), 373.
Malvezzi, 98, 387.
Manceinière (Mlle), 367.
Manens, 290.
Manéra (Mme), 2.
Manry, 5.
Mantius, 419.
Mara (Mme), 375, 376.
Mara (Mlle), 242.
Maraï (Mlle), 131, 147, 162, 187, 249, 299, 379, 419.
Maratti, 405.
Marceau, 52,
Marcello, 128, 341, 342, 368.
Marchand, 39, 242.
Marchand (Mlle), 299.
Marchisio, 77.
Marchot, 275, 307, 378.
Marenzio, 261, 341.
Mariani, 55.
Mariequita (Mme), 123.
Marie, 96, 160, 228, 382.
Marié, 25, 134, 159, 219.
Marini, 243.

Mario, 2, 22, 39, 70, 98, 101, 145, 127, 131, 147, 187, 219, 243, 259, 267, 274, 315, 321, 339, 347, 419.
Mariotti, 234.
Marliani, 361.
Marlow (Mme), 40, 71, 322, 330, 371.
Marmontel, 248, 336, 365, 400, 426.
Maroteau, 32.
Marquet (Mlle), 181.
Marra (Mme de), 275, 403.
Marra (Mlle), 47.
Mars (Mlle), 374, 423.
Marschner, 169. 227, 267.
Marschner (Mme), 79.
Marseau, 160.
Martainville. 365.
Martin, 7, 228, 248.
Martin (Henri), 424.
Martin (Mlle Jos.) 144, 165.
Martine d'Orney (Mlle), 243.
Martinelli, 375.
Martini, 49, 367.
Martini (Mme), 84.
Marty, 299.
Marx, 152.
Marx (H.), 14, 147, 162, 195, 401.
Mas, 29, 41, 75, 85, 102, 110, 128.
Massart. 97. 109, 122, 152, 199, 210, 248, 327, 417.
Massart (Mme), 135, 210.
Massé (V.), 190, 251, 395.
Massenet, 248.
Massera, 395.
Masset, 121 147, 191, 240, 248, 256, 363, 374.
Massol, 146, 157, 170, 186, 274, 386, 408.
Masson, 371.
Masson (Mlle), 103.
Mathias (G.), 110, 225, 387, 402, 414, 415, 424.
Mathieu, 99, 115, 185, 370.
Matthieson, 131, 315, 360.
Mattmann (Mme), 29, 41, 75, 85, 102, 110, 199, 378, 394, 398, 407, 418.
Maupoint (Mlle de), 7.
Maurel, 186.
Maurepas, 365.
Maurin, 29, 41, 75, 85, 102, 110, 128, 152, 214, 378, 393, 394, 407, 418.
Max-Meyer, 128.
Maximilien (Mme), 211.
Mayer, 330.
Mayer (Ch.), 347, 418.
Mayseder, 287.
Mazocchi, 261.
Mazzoleni, 243.
Meccatti, 389.
Medori (Mme), 55, 132, 138, 196, 397.
Méhul, 53, 203, 314, 315, 342, 355, 362.
Meifred, 255.
Meillet, 69, 78, 134, 259, 307, 337, 338, 347, 378, 394, 407.
Meillet (Mme), 69, 78, 122, 147, 174, 259, 307, 337, 338, 347, 378 392, 394, 407.
Meissonnier, 43.
Melchisédec, 162, 370, 427.
Melinet (le général), 321.
Membrée, 135.
Mendelssohn, 28, 55, 61, 78, 123, 127, 134, 195, 228, 235, 345, 342, 354, 355, 371, 378, 379, 394, 395, 403, 406, 407, 414, 419, 426, 427.
Mendelssohn (Mme Vve), 2.
Mendez (Mlle), 387.
Mendizabal, 387.
Menjaud, 69.
Mennechet de Barival (Mme), 86, 122.
Menry, 415.
Mentelle, 366.
Méquillet (Mlle), 7.
Mérante, 181.
Mercadante, 2, 196, 374.
Mercier, 12.
Mercier (Mlle J.), 155.
Mercier-Porte (Mlle), 242.
Méreaux, 378.
Merelli, 195, 361.
Méric (Mlle de), 71.
Mériel, 179.
Merly, 195, 227, 351.
Mersenne. 367.
Mery, 173, 228, 307, 321, 354, 363, 426.
Meselet (Mlle), 182.
Metastase, 216, 283, 328, 329, 330.
Metra, 242.
Metzler, 299.
Meunier (Mlle), 256.
Meyer (L. de), 99.
Meyerbeer, 1, 2, 7, 11, 23, 26, 32, 40, 57, 66, 73, 81, 89, 96, 105, 107, 115, 123, 129, 131, 134, 138, 147, 154, 195, 200, 208, 219, 228, 231, 258, 274, 275, 277, 278, 290, 303, 307, 315, 322, 330, 331, 342, 343, 350, 352, 354, 355, 363, 371, 373, 378, 381, 383, 387, 389, 397, 399, 400, 401, 402, 405, 410, 413, 418, 419, 421, 427.
Mézeray, 184. 418.
Miceli, 163.
Michel, 7, 327.
Michotte, 403.
Milanollo (Teresa), 2, 14, 54, 98, 107, 123, 225, 346, 375.
Milland, 368.
Millous, 7.
Milord, 255.
Mimart, 255.
Minart, 417.
Miolan, 97, 387.
Miolan-Carvalho (Mme), 4, 190, 289, 307, 309, 310, 321.
Mira (Mlle), 97, 122.
Miramont, 383.
Mirapelli, 322.
Mitchell, 403
Mitterwurzer, 148.
Mocker, 31, 60, 71, 122, 170, 242, 267, 283, 343, 354, 400, 402.
Mocker (Melchior), 79.
Mocker (Mlle), 170.
Moeser, 31.
Moesner, 211.
Mohr, 8 134, 200, 231, 267, 400.
Moisson (Mlle), 186.
Molé, 314.
Molière, 423.
Molteni (Mme), 254.
Moncouteau, 347, 378.
Moncrif. 365.
Mondonville (de), 417.
Monestier, 239, 400.
Monnais (Ed.), 6, 106, 170.
Monpou, 14.
Monsigny, 14, 34, 63, 314, 342.
Montal, 235.
Montaubry, 185.
Montelli, 97, 182.
Monteverde, 112. 261, 262.
Monti (Mme), 307.
Montigny, 283.
Montigny (Mlle), 144.
Montuoro, 128.
Monvel, 314, 315.
Moreau, 35.
Moreau-Sainti, 14, 249, 426.
Moreau-Sainti (Mlle), 425, 426.
Morel, 7, 210, 377.
Morelli, 3, 60, 70, 203, 374.
Morelly, 322.
Moreuil, 37.
Morin, 249.
Morlacchi, 194, 399, 400.
Morny (de), 221.
Mortera, 169.
Mortier de Fontaine (Mme), 219.
Mosca, 330.
Moschelès, 132, 178, 267, 408.
Moskowa (prince de la), 134, 395.
Mozart, 8, 11, 22, 29, 65, 73, 85, 211, 215, 270, 283, 293, 294, 295, 296, 304, 305, 315, 318, 326, 328, 329, 330, 334, 339, 342, 352, 355, 360, 367, 374, 379, 383, 384, 385, 390, 391, 393, 394, 398, 402, 414, 424.
Mozart (Léopold), 402.
Muller, 256, 307.
Muller (Ch.-H.), 282, 330.
Muller (J.). 99.
Muller (W.), 315.
Mullingen, 363, 387.
Murding, 286.
Muratori, 127.
Murer (Mlle), 248, 417, 424.
Murio-Cœli (Mme), 98.
Musard, 1.
Muscato, 367.
Mutel, 76, 152.

N

Nadaud, 155, 415, 425, 426.
Naëj (Mlle), 54.
Nantier-Didier (Mme), 105, 131, 187.
Nardini, 154.
Nathan, 106, 155, 170, 343, 382, 410.
Nathan (Mlle), 63.
Naumann, 219, 254, 338.
Naumbourg, 367, 368.
Naury (Mlle), 327.
Negelen (Mlle), 122.
Nelty (Mlle), 256.
Neri-Baraldi, 115, 243, 283, 307, 362.
Neukomm, 137, 227, 286.
Ney (Casimir), 29, 42, 61, 85, 97, 103, 128, 200, 227, 283, 327, 387, 393, 398, 416, 418.
Ney (Mlle Casimir), 52, 103, 120, 144, 228, 283, 387,
Ney (Mlle Jenny), 147, 163, 196, 204, 241, 243, 331, 379.
Nicodami, 185.
Nicolaï, 43, 77.
Nicolas, 199, 248.
Nicolo, 373.
Niedermeyer, 1, 290, 384.
Nief, 427.
Niessel, 290.
Niewerkerke (comte de), 14.
Nissen-Saloman (Mme), 7, 36, 42, 47, 61, 70, 77, 123, 235, 259, 331, 347, 355, 379, 395, 426.
Nivelle (Mlle), 256, 417, 424.
Nivellon, 34.
Noir, 378, 394.
Noirtier (Mlle), 7.
Nolau, 275.
Nollet, 135.
Norblin, 251.
Norblin (E.), 76. 120.
Nottes (Mme), 395.
Nourrit (Ad.), 70, 78, 109, 274, 277, 283, 306, 313, 408.
Nourrit (Louis), 306.
Nouvelaërs, 383.
Novello (Mlle), 315.
Noverre, 34.
Nozzari, 101, 402.
Numa (Mme), 179.

O

Oberkirch (baronne d'), 33.
Oberthal (Mlle), 377.
Obin, 25, 60, 70, 93, 106, 131, 186, 195, 386.
Octave, 15.
Oertling, 331.
Offenbach, 2, 77, 111, 152, 321.
Offermans (Mlle), 243.
Old-Jordan, 211.
Ole-Bull, 355.
Olivier, 280.
Olivier (Nicolas), 353.
Omer-Pacha (Mme), 410.
Onslow, 2, 85, 96, 110, 314, 398.
Opitz, 345.
Oppelt, 227.
Orfila, 2.
Orsini (comtesse), 169.
Ortigue (d'), 391.
Ortolani, 243.
Otto, 379.
Oubilicheff, 330.

P

Pacini, 39, 310, 377, 417.
Pacini (Em.), 122.
Paer, 178, 267, 279, 314, 330.
Paganini, 47, 55, 139, 307, 357.
Paisiello, 157, 186, 241, 342, 355, 374, 405.
Palestrina, 19, 50, 203, 261, 326, 341, 342, 379, 403.
Palianti, 128, 170.
Panebiou, 7.
Pannetrat (Mlle), 106, 109, 199, 249, 256, 382.
Panofka, 87, 111, 137, 147, 191, 214, 227, 283, 307, 315, 320, 371.
Panseron, 53, 137, 191, 267, 373, 381, 389, 395, 397, 405, 413, 421, 426.
Paola (Mme), 299.
Paolucci, 49.
Paquis, 115.
Paradies (Mme), 39.
Parent (Mlle), 242.
Parès, 256.
Paris (Aimé), 312.
Parish-Alvars, 52.
Parmentier (Th.), 13, 349, 354.
Parodi (Mme), 136.
Pascal (P.), 307, 392, 402.
Pasdeloup, 2, 106, 199.
Passarieu de Varet (Mlle), 63.
Pasta (Mme), 136, 310, 311, 360, 361, 387.
Paule (Mlle), 347.
Paulin, 418.
Pauly, 399.
Paut (Mlle), 248.
Pavesi, 330.
Péan de la Rochejagu (Mme), 70.
Pécis (Mlle), 15.
Peliccia, 357.
Pélissier (Mlle), 53.
Pellegrin, 97, 111, 409.
Pelletier, 365.
Pelloff, 54.
Penco (Mme), 422.
Perchain (Mlle), 7, 162.
Percier, 335.
Pergolèse, 158, 342, 355.
Perrault, 290.
Perrier, 131, 387.
Perrin, 60, 321.
Perrin (Em.), 89, 98, 106, 133, 251, 288, 299, 321, 326.
Persiani (Mme), 147, 357.
Pertz, 419.
Peruzzi (Mme de), 169.
Peterelli, 315.
Petipa, 181, 286.
Petit (A.), 37, 85.
Petit-Brière (Mlle), 134.
Petiton, 382.
Petrowich (Mme), 39, 46.
Peyronnet, 7.
Pfeiffer, 367.
Philibert (Mlle), 135, 144.
Philidor, 218, 267, 274, 283, 306.
Philipon de la Madeleine, 363.
Piatti, 186.
Picaer, 106.
Picard (Mlle), 85.
Picchi, 235.
Piccinni, 11, 34, 215, 298, 342, 365, 377.
Piermarini, 191.
Pierson (M. et Mme), 152.
Piis, 365.
Pilati, 51.
Pilet, 52, 120, 160.
Pisaroni (Mme), 101, 325.
Pischek, 243, 290.
Pitoni, 50, 89.
Pianard (de), 2, 199.
Planté, 29, 85, 242.
Pleyel, 54, 370.
Pleyel (Mme), 70, 79, 84, 347, 409.
Plouvier, 53.
Plunkett (Mlle), 63.
Pochini, 403.
Poëncet, 248, 417.
Poinsignon, 195.
Poinsot (Mlle), 60, 93, 106, 127, 274, 3 5, 330, 338, 351, 374.
Poisot (Ch.), 53, 415.
Poizot, 355.
Pokorny, 355.
Polak, 52.
Polak (Mlle), 52.
Ponchard, 120, 159, 191, 234.
Ponchard (Charles), 115, 214, 242, 321.
Ponchard (Mme Ch.), 32, 76, 120, 128, 330.
Poney (B.), 371.
Poniatowski (le prince), 169.
Ponsin, 5.
Pontet, 290.
Portheaut, 107, 299, 370.
Postel (de), 359.
Potharst, 378.
Pothin, 102.
Potier (Mme), 84, 152, 199.
Pouilley (Mlle), 408.
Poupel, 374.
Poultier, 22, 40, 362, 371, 377.
Poussard, 147.
Poussin, 405.
Pozzolini, 3 5.
Pradel, 185.
Praeger, 63.
Praupner, 267,
Préau, 52, 160.
Presutti, 425.
Préville, 314, 315.
Prévost (Mlle), 199.
Prévost-Paradol (Mme), 214.
Prévôt, 371.
Prévôt-Colon (Mme), 370.
Prilleux, 410, 418.
Priora (Mlle), 374.
Proch, 354, 355.
Proske, 49.
Protet, 131, 251.
Provini, 89, 106.
Prudent, 1, 31, 63, 98, 136, 179, 203, 235, 243, 331, 386.
Prume, 53.
Prumier, 106, 175, 248, 378, 382, 394, 402, 407, 415, 417, 424, 425.
Prusse (le prince Georges de), 399.
Pujol, 248.
Pugeault, 251.
Puger, 1, 31, 40, 89, 190, 283, 289, 306, 321.
Puhlmann, 54.
Punti, 338.
Putz, 195.

Q

Quantanini Brambilla (Mlle), 243.
Quantz, 227, 238, 245, 253, 375, 376.
Quatremère de Quincy, 334.
Quélen (de), 353.
Quinault, 344.

R

Rachel (Mlle), 294
Racine, 359, 383, 423.
Rademacher, 363, 387, 427.
Radziwil (le prince), 346.
Ragani, 2, 158.
Raïmondi, 2, 354.
Rameau, 34, 42, 228, 262, 299, 320, 365.
Rancheraye, 403.
Ranieri-Vilanova, 145.
Rapotski, 235.
Raps, 211.
Rastrelli. 399, 400.
Rauch, 122, 377.
Rauis (Mme). 299, 383.
Ravina, 52, 102, 282, 327.
Rebel, 362.
Reber, 3, 47, 96, 235, 249, 314, 378, 387.
Redern (comte de), 399.
Reer, 123.
Régnier, 424.
Reicha, 178, 185, 314.
Reichard, 210, 235, 254, 315, 376, 387.
Reichel, 135.
Reicher, 98.
Reichert, 152, 283.
Reille (Mlle), 7.
Reinhardt, 263.
Reinike, 344.
Reiter, 195.
Reilstab, 98, 405.
Rémie, 427.
Renoud (Mlle), 35.
Réty, 106, 382.
Révial, 248, 424.
Révilly (Mlle), 154.
Rey, 248, 296.
Rey (Mlle), 54, 106, 134, 170, 227, 343, 354, 402.
Rey-Sainton (Mme). 14, 23.
Reyer, 160, 173, 307, 354, 371, 378, 426.
Reynier (L.), 144, 159, 179.
Rhein, 145.
Ribault (Mlle), 256.
Ribes, 103, 307, 358, 426.
Ricci, 97.
Richard, 256.
Richer, 242
Richert, 282.
Richter, 154, 344, 354, 386.
Ricordi, 2.
Rideau, 123.
Ries, 405.
Rigaut (Mme), 199, 289.
Rigliini, 47, 267.
Rignault, 85, 103, 200, 227, 298.
Rigolat (Mlle), 199, 249, 267, 415, 418, 424.
Rinuccini, 345.
Riquier-Delaunay, 272, 283.
Ritter (Th.), 31, 69, 115, 251, 347, 387, 395.
Ritson, 289.
Rivarde, 199.
Roberrechts, 59.
Robert, 361.
Robert (Mlle), 242.
Rocca, 260.
Rochette (Raoul), 227, 335.
Rochlitz, 49, 53.
Rode, 85, 97, 248.
Rodolphe, 330.
Rodrigues (Mlle), 242.
Rœder, 299.
Roger, 2, 39, 47, 54, 70, 84, 88, 93, 103, 106, 111, 122, 128, 131, 146, 154, 157, 160, 170, 179, 191, 210, 211, 228, 235, 243, 251, 259, 283, 289, 290, 306, 315, 321, 338, 347, 355, 363, 371, 374, 378, 379, 395, 419, 426, 427.
Roger-Sévy, 259.
Roland, 331.
Rolla, 399.
Romain (Jules), 405.
Romaud, 189.
Romberg, 248.
Rome, 52, 160.
Romedène, 127.
Ronconi, 71, 131, 147, 155, 187, 357, 419.
Ronconi (D.), 227.
Renzi de Béguis, 2.
Roode (Mlle de), 159.
Roquepian (N.), 98, 221, 371, 373, 374, 404.
Rore (de), 338
Rosalie (Mlle), 36.
Rosati (Mlle), 2, 122, 131, 330, 362, 374, 378, 385, 395, 402, 408, 426.
Rosellen, 272, 321, 400, 425.
Rosenhain, 86, 147, 225.
Rosès, 7.

osière (Mlle), 427.
ossi, 7, 234, 347.
ossi (Nap.), 2, 22, 31, 63, 84, 158, 283, 307, 336, 357, 386, 397.
ossi-Caccia (Mme), 84, 96.
ossignon (Mlle), 179, 339.
ossini, 29, 32, 71, 101, 109, 131, 134, 144, 157, 162, 216, 274, 283, 315, 321, 328, 330, 336, 342, 347, 355, 357, 360, 361, 373, 374, 381, 384, 387, 389, 397, 399, 405, 407, 413, 421.
ouget de l'Isle, 154.
oulier, 254.
ousseau (J.-J.), 21, 210, 218, 280.
oussel, 137.
ousselot, 97, 418.
ouvroy (Mlle), 79.
oux (Mlle), 120.
ovini, 99.
ubens, 405.
ubini, 97, 115.
ubinstein, 204, 331, 427.
udolstadt, 54.
uhl, 410.
uiz, 90.
umiguy (le général de), 321.
umler, 235.
upplin (Mlle de), 145.

S.

aalschutz, 367.
abatier, 29, 75, 85, 102, 110.
acchini, 35, 242, 342, 377.
aemann (Mlle), 135.
aenger, 85.
ain-d'Arod, 228.
aint-Aubin (Mme), 31, 114, 394.
aint-Chaffrey, 399.
ainte-Foy, 4, 79, 89, 103, 190, 242, 267, 289, 307, 310, 320, 321.
aint-Etienne, 252.
aint-Georges (de), 68, 147, 157, 227, 307.
aint-Huberti (Mme), 34.
aint-Léon, 2, 63, 374.
ainton, 63, 387.
aint-Saëns, 96, 127, 387.
ainville (Mme), 482.
alieri, 34, 286, 384.
alimbeni, 375.
alms (prince de), 39.
aloman, 42, 379, 426.
alomon (Mlle) 363, 402, 446.
alvador, 322
alvator, 199, 398, 424.
alverte, 365.
alvi, 158.
amary, 120
ambin, 195, 306
amblin, 290.
amson, 47, 98, 424.
anchioli (Mme), 15, 22.
anazaro (Mme), 15, 38, 123, 138.
anier (Mlle), 109, 256, 274, 299, 394.
antini, 301, 302.
apin, 54, 307, 355, 362.
aurin, 363.
auvaget, 387.
auveur, 98.
auzay, 165.
avard, 242.
avart, 21.
avary, 235.
avigny (de), 283.
ax (Ad.), 8, 25, 32, 89, 134, 137, 154, 168, 199, 207, 218, 231, 313, 321, 326.
axe (la princesse Amélie de), 399.
Saxe-Cobourg (le duc de), 40, 78, 89, 227, 228, 363, 379, 395.
Saxe-Weimar (Anne, duchesse de), 347.
Sayve (de), 130.
Sborgi, 169.
Scarlatti, 11, 39, 262, 341, 342.
Scates, 54.
Schebest (Mme), 399.
Scheid, 342.
Scheltener, 371.
Schick (Mme), 136, 330.
Schikaneder, 163, 287.
Schiller, 427.
Schimon, 36.
Schinn, 299.
Schlesinger, 163, 259.
Schlick (comtesse), 379.
Schlosser, 182, 186, 418.
Schmeling (Mlle), 374, 375.
Schmid (A.), 227.
Schmidt, 2, 121, 377, 405.
Schmidt (Mlle), 339.
Schnabel, 195.
Schneider (F.), 2, 355, 377, 405.
Schneider (J.), 150, 234, 322, 355, 362, 387.
Schneider (M.), 363.
Schneizhoeffer, 384.
Schonenberger, 44.
Schornstein, 2.
Schott, 344, 359.
Schradick, 123.
Schroeder-Devrient (Mme), 78.
Schroeter, 259, 338.
Schubert (C.), 102.
Schubert (F.), 39, 61, 158, 235, 395, 409.
Schulhoff, 90, 127, 135, 145, 153, 158, 170, 249, 272, 379, 387, 403.
Schulz, 186, 403.
Schulze, 148, 331.
Schumann (R.), 210, 395, 403.
Schumann (Mme Clara), 46. 363, 387, 394, 419, 426,
Schunke, 394
Schupanzig, 286, 287.
Schuttky, 379.
Schutz, 330, 345, 362.
Schwanenberg, 254.
Schwarz (Mlle), 419.
Schwegler, 7.
Scio (Mme), 227.
Scribe, 57, 98, 147, 154, 186, 189, 274, 278, 347, 349, 378, 397, 407, 410.
Scudo, 185, 241.
Second (Alb.), 21.
Sedaine, 34.
Seegr, 131.
Seghers, 29, 96, 210, 390, 393.
Seidel, 331.
Seidler, 70.
Séjan, 89.
Sélizmann, 22, 54, 55, 144. 200, 239, 243, 275, 400, 402.
Sémé adis, 122.
Sénaillé, 262.
Sernels (Mlle), 121, 259, 322.
Serre (Mme Dal-), 147.
Servais, 79, 137, 145, 307.
Severini, 361.
Seweste (J.), 170, 219, 226, 288, 326.
Seyfried, 287.
Seyfriz, 346.
Shakespeare, 333, 399.
Sicard, 282.
Silbermann, 106, 154, 161, 210.
Silcher, 195.
Simon, 249.
Simon (Jules), 47, 95, 106.
Sims-Reeves, 259, 315.
Sims-Reeves (Mme), 187.
Sinean, 290.
Singeléo, 283, 290.
Singer, 379.
Sivori, 38, 55, 77, 98, 107, 173, 243.
Sohier, 290.
Sol, 208.
Soliva, 32.
Sonnleithner, 49, 287.
Sontag (Mme), 40, 155, 163, 196, 233, 260, 275, 345, 357, 395, 397, 427.
Soubre, 105, 121.
Soult (le maréchal), 321.
Sourdillon, 96, 106.
Spech (Mlle), 158.
Spohr, 61, 114, 171, 19 6, 235, 267.
Spohr (Mlle R.), 76, 322.
Spontini, 93, 110, 231, 314, 363, 371, 390, 427.
Spontini (Mme veuve), 53, 96.
Stabbach (Mlle), 339, 347, 363.
Stade, 251.
Stadler, 259, 362, 379.
Stadtfeld, 2.
Stahlknecht, 331.
Stamaty, 39, 97, 120, 145, 159, 182, 355.
Stamp (Mlle), 235.
Stassoff, 195, 301, 302.
Steger, 40, 71, 107, 275, 307, 322, 354.
Steibelt, 306.
Steinkuhler, 71, 195, 228, 239, 282, 410.
Steinmuller, 70, 137.
Stendhal, 162, 216, 283, 328, 329, 330.
Stern, 195, 242, 313, 346.
terne, 365.
tich, 138.
Stockhausen, 195, 395.
Stodard, 54.
Stoelzel, 232.
Stolci, 234.
Stolle, 178.
Stoltz (Mme), 22, 39, 157, 227, 283, 285, 366, 315, 321, 330, 339, 378, 386, 395, 410, 418, 426.
Stolze, 89.
Stradella, 36.
Strauss, 5, 89, 403, 425, 427.
Streicher, 169.
Streecken, 418.
Strohl, 387.
Strunk, 344, 359.
Sturm, 279.
Stunz, 283.
Suard, 336, 365.
Sudre, 290, 362.
Sujol, 243, 307, 326, 414,
Sullivan, 257.
Suppe, 339.
Sureaut, 160.
Surrant, 52.
Susini, 70, 106, 162.
Suzann, 303.
Swift, 328.

T

Tag, 254.
Tagliafico, 131, 147, 162, 219.
Taglioni (Paul), 322, 339.
Taglioni (Mlle), 181, 274, 322, 339, 354, 410.
Tailhardot (Mlle), 76.
Talbot, 257.
Tallon, 13, 69, 174.
Talma, 423.
Tamberlik, 23, 47, 55, 107, 131, 155, 162, 243, 299, 311, 379, 419.
Tamburini, 2, 22, 46, 63, 70, 88, 106, 147, 194, 321, 363, 371.
Tandeau, 299.
Tardieu de Malleville (Mme), 30, 42, 111, 128, 259, 347.
Tartini, 263.
Taste, 71.
Tauber, 286.
Taubert, 267, 346, 362.
Tautin (Mlle), 299.
Taylor (baron), 95, 196, 134, 162, 170, 209, 219, 225, 259, 355, 382.
Tedesco (Mme), 31, 39, 70, 99, 115, 138, 154, 157, 162, 170, 227, 283, 347, 374, 379, 419.
Teiner, 287.
Teleman, 263, 405.
Tellefsen, 42, 182.
Terry, 53.
Terschack, 283, 416, 426.
Terziani, 193.
Tessier, 23.
Thalberg, 1, 162, 258, 299, 327, 387, 400.
Theile, 344, 345.
Théleur (Mlle), 410.
Thibault, 219.
Thibaut, 335.
Thiébaut, 302.
Thillon (Mme), 299.
Thomas (Ambr.), 2, 3, 40, 78, 96, 106, 115, 134, 146, 314, 378, 382, 387.
Thomas (J.), 23, 52, 70, 111.
Thomas d'Aquin (Saint-), 78.
Thouret, 71.
Thouvenel (Mlle), 248.
Thys, 227.
Thys (Mlle), 165.
Tichatschek, 331.
Tieck, 399.
Tiger, 255.
Tilmant, 60, 134, 371, 378, 382.
Tinctor, 20.
Titien (le), 405.
Torretta, 162.
Tostée (Mlle), 242.
Touel (Mlle), 403.
Tournemx, 37.
Tournier, 52.
Toutaio, 160.
Traetta, 114.
Trayser, 54.
Tréfousse (Mlle), 242.
Trial, 402
Trial (Mme), 251.
Triebert, 47, 96, 107, 111, 219, 382.
Trochu (le colonel), 321.
Tronchet, 418.
Troplong, 221.
Tulou, 256.
Turck, 274, 405.
Turley, 251.
Turquety, 37.

U

Ucelli (Mme et Mlle), 144, 235, 275.
Uetz (Mlle), 211.
Ugalde (Mme), 2, 147, 160, 251, 330, 410, 417, 426.
Ugolino, 367.
Ungher-Sabatier (Mme), 38, 191, 371.
Urbin, 219, 232.

V

Vadé (Mme), 147.
Vadé (Mlle), 147, 307, 326.
Valhadolid, 234.
Valli (Mme), 299.
Valotti, 194.
Van-den-Berghe, 2.
Vandenhaute (Mlle), 14, 23, 345.
Van-der-Heyden, 47, 218.
Vanhaute, 211.
Van-Maldère, 154.
Vanuuffel, 155.
Van-Recum, 195.
Van-Til, 367.
Vaquette, 242.
Varlet, 290.
Varner, 299.
Varney, 274.
Vast, 162, 378.
Vauthrot, 371.
Vautier (Mlle), 120
Vecchi, 262.
Vente, 2.
Véra (Mme), 357.
Veracini, 262.
Vercken (Mlle) 121.
Verdelot, 261.
Verdi, 2, 234, 315, 374, 378, 386. 402, 410, 417, 421, 422, 423.
Verdier, 267.
Verhulst, 243.
Vermeulen, 211, 243.
Véron, 273, 274, 277, 278.
Verrinst, 54.
Verroust, 76, 97, 255, 256, 416
Verroust jeune, 97.
Vervoitte, 23, 186, 203.
Vestris, 34.
Vestris fils, 34.
Vialetti, 387.
Viardot (Mme), 60, 204, 219, 290, 315, 374, 393.
Viault, 4, 29, 299.
Vierling, 31, 377.
Vieuxtemps, 2. 40, 71, 107, 123, 132, 171, 225, 275, 283, 307, 315, 327, 346, 355, 379, 416, 417, 426.
Vigier, 354.
Viguier, 85, 327.
Villa (Mme), 395.
Villemessant (de), 122.
Vincens, 7, 199, 249, 256.
Vincent, 23, 39, 112, 11 307.
Viotti, 78, 248. 5.
Virnard (Mlle), 248.
Virot, 37.
Visconti, 2, 155, 378, 416.
Visconti (Mlle), 416.
Vitali, 263.
Vittoria, 51, 395, 403.
Vivaldi, 262.
Vivien, 55.
Vivier, 79, 218, 243, 275, 283, 331, 339, 346, 386, 387, 395, 399.
Vizeotini, 377.
Vogel, 123.
Vogel (F. G.), 289,
Vogel (J.-Chr.), 299.
Vogl (Mlle), 235.
Vogler (l'abbé), 195, 286, 287, 288, 290, 297, 303.
Vogler (Mlle), 42.
Vogt, 255.
Voiguier, 242.
Voigt, 161.
Voiron (Mlle), 211.
Volder, 242.
Voltaire, 349.
Voss (Ch.), 122, 258, 283, 306, 354, 355.
Vroye (Ch. de), 38.
Vuillaume, 326, 327.
Vulcani, 2.

W.

Wachtel, 40.
Wacquez, 96, 256, 417.
Waechter, 399.
Waechter, (Mme), 399.
Wagner (R.), 274, 354.
Wagner (Mlle J.), 8, 47, 77, 123, 204, 283, 331, 346, 355, 362, 363, 387, 398, 419.
Wailly (de) 134.
Waldteufel, 103, 258.
Walkiers, 199.
Wallace, 275, 304.
Wallerstein, 5.
Walther, 371.
Wanhal, 154.
Wartel, 21, 77, 395.
Wast, 227.
Watrin, 76.
Weber (Aug.), 405.
Weber (Ch.-M. de), 64, 85, 110, 121, 195, 231, 286, 290, 296, 297, 298, 302, 303, 342, 355, 387, 391, 393, 398, 402, 409, 415, 424.
Weber (Fr.), 170, 195, 290.
Weber (Fr. Ant. de), 409.
Weber (G.), 70.
Wehle, 70, 85, 115, 122, 225, 235, 275, 371.
Weiu, 279.
Weiss, 315.
Weiss (Mme), 315.
Weith (Mlle), 39.
Weixlsorfer, 148.
Wekerlin, 6, 127, 210, 387, 393, 402, 415, 426.
Wendt, 150.
Wennbom, 228.
Wermeulen, 2.
Werner-Fabricius, 121.
Wertheim (le Dr), 339.
Wertheimber (Mlle), 60, 70, 89, 98, 106, 122, 146, 160, 186, 251, 274, 315, 321, 351, 374, 377, 417.
Westenholz, 405.
Westerberg, 403.
Wicart, 14, 23, 115, 331, 345, 385.
Wiedemann (Mme), 40.
Wiederberg, 403.
Wieniawski (les frères), 79, 89, 98, 107, 132, 154, 228, 267, 299, 322, 346, 395, 418.
Wieprecht, 47, 123, 232, 399.
Wieszek, 317.
Wilamil (Mlle), 127.
Wilbach (de), 47.
Wildauer (Mlle), 235, 387, 410.
Wilhem, 179.
Wilhelm, 504, 305, 312, 366.
Will (Mlle), 145, 152.
Willaert, 338.
Willmann (Mme), 287.
Wilsing, 171.
Winkler, 419.
Winterfeld, 302.
Woerlitzer, 379.
Wolf (le Dr), 327.
Wolff (Ed.), 1, 22, 47, 155, 218, 299.
Wolff (sculpteur), 307.
Wolfram, 14.
Wo khonski (le prince Grégoire), 301.
Wuille, 22, 32.
Wylde, 8.

Y

Yost, 248.
Young, 55.

Z

Zaccone (Mme), 163.
Zamboni, 70, 354.
Zawiski, 211.
Zeidler, 169.
Zelger, 131, 219.
Zelter, 142, 281, 304, 305, 365, 366, 402.
Ziegesar (baron), 321.
Ziegler, 54.
Zimmerman (Jos.), 2, 96, 98, 334, 354, 358, 359.
Zimmermann (violon), 331.
Zingarelli, 154, 193, 267.
Zink, 169.
Zolobodjan (Mlle), 248.
Zucchero, 42.
Zuderelt (Mme), 409.
Zumsteeg, 14.

TABLE DES RÉDACTEURS.

ADAM (Ad.), de l'Institut, 8, 314.
BERLIOZ (Hector), 31.
BLANCHARD (Henri), 3, 4, 5, 28, 36, 41, 52, 53, 61, 75, 85, 93, 96, 102, 110, 113, 120, 126, 134, 144, 152, 158, 165, 182, 189, 191, 199, 213, 214, 225, 231, 239, 249, 258, 271, 272, 282, 288, 296, 306, 309, 319, 326, 367, 368, 383, 392, 398, 400, 409, 414, 424.
BOURGES (Maurice), 349, 367, 381, 405.
BOUSQUET (Georges), 2.
CHAMPFLEURY, 183, 193, 201, 214, 224.
DAMCKE (B.), 394.
DUESBERG (J.), 231, 256, 280, 338, 344, 359.
DUFOUUR (l'abbé J.), 192.
FETIS père, 9, 49. 57, 65, 73, 81, 101, 128, 174, 197, 205, 229, 241, 261, 269, 293, 317, 328, 333, 341, 408.
FETIS (Edouard), 26, 33, 166, 175, 237, 245, 253, 369, 374.
HALEVY (F.), de l'Institut, 17, 117, 173.
HAUSER (Michel), 327.
HEQUET (Gustave), 12, 51, 62, 68, 94, 336, 357, 392, 413.
KASTNER (Georges), 129, 141, 149, 160, 232, 240, 264, 279, 304, 311, 352, 365.
KREUTZER (Léon), 38, 86, 153, 389.
LAFAGE (Adrien de), 135, 353.
LYSER (J.-P.), 399.
MERY, 363.
PARMENTIER (Théodore), 167, 177 et les éphémérides dans chaque numéro.
RELLSTAB (L.), 21, 77, 88, 320, 346, 362.
SMITH (Paul), 1, 6, 13, 86, 95, 109, 125, 136, 199, 202, 216, 248, 255, 265, 273, 277, 298, 301, 334, 373, 421.
TAYLOR (le baron), 209, 226.
VINCENT, de l'Institut, 112.
Articles signés R, 25, 60, 133, 157 (2), 181, 285, 325, 336, 343 (2), 357, 374, 397, 407, 423.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE 20.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 029 0